NUMER 53
1945

PORADNIK
dla pracowników
ŚWIETLIC
żołnierskich

wydawnictwo
polskiej Y.M.C.A.
w W. Brytanji

Zapewne niewielu Polaków zna historię niezwykłego poświęcenia i oddania się,jakie okazał sprawie walczącego żołnierza polskiego na wychodźctwie dyrektor generalny Polskiej YMCA Paul Super.

2-go lutego b.r.mija 5 lat kiedy przybył on do Francji na zaproszenie ówczesnego vice-ministra Spraw Wojskowych,aby organizować pracę w dziedzinie opieki kulturalno-oświatowej nad żołnierzem.Na zaufanie,jakim go obdarzono w pełni zasłużył 17-letnią działalnością w Polsce i pokaźnym dorobkiem pracy wśród internowanych w Rumunii i na Węgrzech.

Już w kilka tygodni po powrocie do Francji dyr.Super zorganizował nie tylko Kom.Pracy Wojsk., ale również przeszkolił grono pracowników i uruchomił pierwsze Centrum Ymki wśród wojska w poł.Francji.Po upadku Francji udaje się dyr.Super do Ameryki,gdzie z miejsca organizuje zbiórkę na coraz to większe potrzeby kulturalno-oświatowe w wojsku.Dzięki Jego energii i zabiegom zasięg działalności Pol.YMCA objął kilkanaście krajów Afryki,środ.Wschodu i Europy.

Na tym kończymy tę krótką wzmiankę,gdyż obszerne sprawozdanie z działalności Pol.YMCA ukaże się w jednym z najbliższych numerów.



Gen.Dyr.Pol.YMCA Paweł Super skończył w styczniu br.65 lat.
Wszyscy,którzy Go znają i kochają życzą Mu przy tej okazji dalszego prowadzenia owocnej pracy Polskiej YMCA w odrodzonej Polsce.

Od Redakcji

Szczęśliwym trafem dostaliśmy niedawno książkę p.t.Teatrzyk Kukiełek,wydaną w Warszawie w r.1935 i sądzimy,że temat który porusza znajdzie żywy rezonans zarówno w świetlicach jak w ośrodkach szkolnych i młodzieżowych,do których dociera "Poradnik".

"Teatrzyk Kukiełek" wydany pod redakcją M.Kownackiej,ilustrowany przez W.Telakowską i A.Siemaszkę,był pierwszą w Polsce pracą,ujmującą w jednym tomiku liczne wskazówki techniczne,dotyczące urządzania tego typu przedstawień.Wydawnictwo to powstało przy wybitnym współudziale znanego propagatora teatrów ludowych J.Cierniaka,który zginął rozstrzelany przez Niemców w kwietniu 1942 r.

Chcąc zachęcić naszych czytelników do organizowania łatwych i efektownych imprez teatralnych oraz pragnąc podzielić się z nimi tak wartościową książeczką jak "Teatr Kukiełek",przedrukowaliśmy z niej wszystkie artykuły i ilustracje,zamieszczając znaczną ich część w Nr.53 "Poradnika".

Wiemy,że najżywszą zachętą do realizowania naszych sugestyj teatralnych,byłoby podanie w "Poradniku" sztuk dla tego rodzaju scenki.Niestety,nie tylko tutaj,ale i w Polsce,repertuar dla "Teatru Kukiełek" był bardzo skromny.Postaramy się jednak,w jednym z następnych numerów,dać oprócz reszty artykułów i ilustracyj, także skrót jakiejś "sztuki" wystawionej w Teatrzyku Kukiełek "BAJ" /Rob.Tow.Przyj.Dzieci na Żoliborzu/.Poza tym mamy nadzieję,że wśród naszych czytelników znajdzie się niewątpliwie nie jeden,który sprobuje swego pióra,pisząc dla Kukiełek teksty pełne, zarówno humoru i aktualnych akcentów,jak sentymentu i zrozumienia tradycji dawnej Szopki polskiej.

Będziemy szczerze wdzięczni za nadesłanie nam takich właśnie utworów literackich oraz wszelkich uwag związanych z Teatrzykiem Kukiełek.

Treść Nr.53

J.Cierniak:O kukiełkach i kukiełkowym teatrze.1.-J.Landy:Jak to bywa w naszym teatrzyku.3.-Budowa szopki.4.-W.Ulanowski:Jak i z czego robi się kukiełki?.11.-H.Ulanowska:Kukiełki Bi-Ba-Bo.21.-W.Ulanowski:Wyraz twarzy,mimika.22.-W.Ulanowski:Dekoracje.22.-M.Kownacka:Teatrzyk Bi-Ba-Bo w domu.27.-M.Kownacka:Praca w teatrzyku kukiełek.28.-M.Kownacka:O widowiskach.29.-J.Ś.iI.W.:Nowe książki.32 a.

Sprostowanie

Z przykrością zauważyliśmy w art.Dr.B.H. błędy, polegające na złym użyciu nawiasów,które zniekształciły sens zdania /Nr.51,str.271,wiersz 16 od dołu/. Zdanie to powinno brzmieć następująco:

W miarę zbliżania się do końca wojny i do powrotu do bardziej znormalizowanych,jeśli nie normalnych stosunków te nieco, a raczej poważnie zaniedbane pola pracy Świątpolu,jakimi są działy kulturalno-oświatowy,społeczny i gospodarczy z powrotem przybierają na znaczeniu.

PORADNIK dla pracowników świetlic żołnierskich
ADVISER for workers in Polish soldiers social centres

Nr.53 POLSKA YMCA w WIELKIEJ BRYTANII, 61, EATON PLACE, LONDON S.W.1. Styczeń 1945

Redakcja:
A.Wójcicki
I.Wieczorkowa

Numer zdobiła
A.Dynaburska

J.Cierniak

O kukiełkach i kukiełkowym teatrze

Jest ci taki na bożym świecie zwyczaj, że małe dziewczynki bawią się z niemałą przyjemnością lalkami, które ubierają w coraz to inne sukienki, traktując je niemal jak żywe osóbki i powierniczki wszelkich zmartwień i kłopotów. Nie rzadko zdarza się i tak, że tych lalek nazbiera się w domu więcej /ta od mamusi, ta od aniołka, ta od chrzestnej matki itd/, wtedy rozróżniamy je po imieniu /np.Lula, Kubuś itd/, sprawiamy im osobliwe mebelki i wszelakie urządzenia domowe, słowem, stwarza się z czasem dla tych nieżywych istotek jakiś ich odrębny świat, który zresztą w znacznym stopniu jest odbiciem świata rzeczywistego. A więc lalki mają w swoim, t.j. w lalczynym, pokoiku choinkę czy święcone lub imieniny, podlegają i one biedaczki różnym chorobom, są otaczane opieką lekarską, stawia się im bańki itp. I to wszystko dzieje się nie "naprawdę", ale "na niby", zaś wymyśla te różne sprawy i osobliwości fantazja dziewczynek i wykonywa to w tak cudownej i szczerej złudzie, że nie wiedzieć, gdzie się tam kończy prawda życia, a zaczyna udawanie, czyli owo "na niby".

Co to wszystko znaczy ? Czym właściwie są owe "udawane" zdarzenia z Kubusiem, Lulą, Misiem ? Po krótkim namyśle znajdziemy odpowiedź, że mamy tu do czynienia z nową, zmyśloną przez dziecięcą fantazję rzeczywistość, którą można nazwać wogóle teatrem, a w naszym wypadku teatrem lalek. Boć lalki występują tutaj jakby żywe osoby, urzeczywistniając pewnego rodzaju zdarzenia dramatyczne. Zaś przy tym wszystkim zachodzi jedna arcyciekawa okoliczność, a mianowicie ta, że ową ruchawość i życie nadaje martwym lalkom sam człowiek, który nie tylko lalkami według swej woli porusza, wydobywając z nich, zależnie od budowy, takie czy inne, własne, dość osobliwe ruchy i gesty, ale i w ich imieniu mówi i śpiewa.

Znamy te przedstawienia lalek jeszcze skądinąd. Przecież corocznie obchodzimy święto Bożego Narodzenia, jako święto miłe i serdeczne. W tym to czasie możemy zobaczyć, zwłaszcza po miastach, niemal w każdym kościele wyobrażenie Bożego Narodzenia, czyli szopkę, w której wszystkie osoby, jak Matka Boska, Święty Józef, Dzieciątko, Pastuszkowie, Królowie, a i wół z osłem, są przedstawione jako lalki. Jednocześnie, ale już nie w kościołach, tylko w salach, odgrywane bywają scenki z Bożego Narodzenia za pomocą figurek, poruszanych przez ludzi, przy jednocześnie mówionych lub śpiewanych odpowiednich tekstach. Na wsi zaś to najczęściej chłopcy, czyli kolendnicy, z taką sobie obnośną szopką do każdej chaty przychodzą na Gody i, jak się to mówi w Krakowskim, "puscają cudoki", czyli dają przedstawienie z cudacznymi, przez siebie zmajstrowanymi figurkami, które się nazywają kukiełkami. To już prawdziwy teatr kukiełkowy, bardzo prosty, a przecież zawsze mile co roku wyczekiwany.

Gdybyśmy teraz tak trochę pochodzili po muzeach i to w różnych krajach, gdybyśmy przejrzeli stare rysunki i różne książki o dawnych czasach, ludziach, ich życiu i obyczajach, tobyśmy się dowiedzieli o

jeszcze ciekawszych sprawach, dotyczących właśnie owych lalek i kukiełek. Okazałoby się bowiem, że te małe zabawne osóbki mają za sobą wielowiekową przeszłość, swymi początkami sięgają prastarych, jeszcze pogańskich czasów, są znane u wszystkich narodów świata, spełniają i spełniać będą, mimo swej niepozorności, wcale piękną, artystyczną i wychowawczą rolę.

Najdawniejsze pochodzenie lalek jest związane z nabożeństwami religijnymi. Mianowicie pierwotny człowiek stwarzał sobie wyobrażenie bóstwa w postaci lalki, niejednokrotnie bardzo zmyślnie zrobionej, jak np. w starożytnej Grecji, gdzie lalka, wyobrażająca najwyższego boga, była tak zbudowana, że obnoszona podczas uroczystej procesji ruszała głową i rękami.Tę samą rolę spełniały lalki w religjach ludów wschodnich, zaś w grobowcach egipskich znaleziono lalki gliniane, które również mogły poruszać członkami.

Potem znalazła lalka zastosowanie i w zabawach dziewczęcych, skoro w tej samej starożytnej Grecji dorosła dziewczyna, wychodząc za mąż, składała swoje lalki w religijnej ofierze opiekuńczej bogini.

Wreszcie użyto lalek jako figur teatralnych. Jest np. legenda, że w Grecji był wędrowny teatr kukiełkowy, odgrywający utwory dramatyczne Eurypidesa. Rozmaicie te kukiełki u Greków nazywano,między innymi była nazwa, która odpowiada naszej:"cudak". Był także teatr kukiełkowy w starożytnym Rzymie. Oto, co pisze o tym jeden z rzymskich pisarzy na sto lat przed narodzeniem Chrystusa:"Gdy ci, co kierują drewnianymi, ludzi przedstawiającymi figurkami, pociągną za nitkę, przywiązaną do części ciała, która ma być w ruch wprowadzona, wtedy kark się kręci, głowa się kiwa, oczy w głowie zwracają się w tę lub w ową stronę, ręce stają w pogotowiu do podjęcia i uskutecznienia każdej pracy i usługi, a cała postać wydaje się niby żywą".

Zaś w czasach chrześcijańskich dość wcześnie zaczęto dla celów religijnych uzmysławiać Boże Narodzenie w kościołach za pomocą odpowiednich figurek. Legenda wiąże ten zwyczaj z osobą Św.Franciszka z Assyżu /początek 13-go wieku/. Warto się przytem pochwalić, że najstarsze lalki w chrześcijańskich krajach z owych dawnych szopek mamy do dziś zachowane właśnie w Polsce, mianowicie w jednym z klasztorów krakowskich, które nabożnie ufundowała siostra króla Kazimierza Wielkiego, Elżbieta Łokietkówna. Zwyczaj ustawiania na Boże Narodzenie szopki z nieruchomymi figurkami w kościołach dotrwał do obecnych czasów.

Ciekawy jest przytem fakt, że nie zawsze owe lalki szopkowe były nieruchome. Taką bowiem w związku z kościelnymi szopkami czytamy notatkę w pamiętnikach z 18-go wieku: " a gdy te jasełka, rok rocznie w jednakowej postaci wystawiane jako martwe posągi, nie wzniecały w ludziach ciekawości, przeto Reformaci, Bernardyni i Franciszkanie dla większego powabu i przyciągnięcia ludu do swoich kościołów przydali jasełkom ruch, umieszczając między figury stojące chwilami ruchome, które przez szpary w rusztowaniu na ten cel zrobione wytykając na widok, braciszkowie zakonni rozmaite figle niemi wyrabiali". W ten sposób powstał religijny teatr kukiełkowy w kościołach. Kiedy jednakże za dużo, jak na powagę świątyni, było w tym teatrze wesołości i figlów, musiały władze kościelne tego zwyczaju zakazać. Stało się to za czasów króla Stanisława Augusta. Wtedy ten teatr jako szopka obnośna wywędrował na ulice miast, obchodził mieszkania prywatne, rozpowszechnił się i po wsiach i do czasów wielkiej wojny był u nas wszędzie znany. Najlepiej, tak w tekstach jak i w budynku szopkowym, rozwinął się ten teatr w samym Krakowie.

Jednocześnie rozwijał się w różnych krajach i teatr kukiełkowy o charakterze świeckim. Np. wiemy, że w Anglii, w 17-ym wieku, gdy podczas walk politycznych zamknięte były prawie wszystkie teatry,dawano przedstawienia za pomocą kukiełek. Wiadomo,że genialny poeta niemiecki, Goethe, nie tylko interesował się teatrem kukiełkowym, ale i pisał dlań odpowiednie utwory. W 19-tym wieku powstały w Niemczech stałe teatry kukiełek, np. w Monachium, i to nie tylko dla dzieci, ale i dla dorosłych. Powstał taki teatr i w Austrii, we Włoszech. W Paryżu w ogrodach miejskich są stałe widowiska kukiełkowe dla dzieci.

Najwięcej w tym kierunku zrobili ... Czesi. Pomijając to, że mieli ... stałe budynki dla widowisk kukiełkowych, że dla tych widowisk ... ogłoszono drukiem setki różnych utworów dramatycznych, że uruchomiono specjalny przemysł wytwarzania kukiełek, które można i zamówić, i gotowe kupić,ale nadto wydawano od przeszło 20 lat co miesiąc osobne pisemko, bogato ilustrowane, poświęcone tylko kukiełkom.

A u nas w Polsce ? Prócz tradycyjnej szopki są już i pewne początki samoistnego teatru kukiełkowego o treści świeckiej. Przede wszystkim wyprowadzono z szopki krakowskiej szopki satyryczno-polityczne, z których znane są szopki takie, jak Zielonego Balonika w Krakowie /przed wojną/, Cyrulika Warszawskiego, Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie i inne.

Na większą skalę zorganizowano objazdowy teatr kukiełek w Katowicach /Śląski Związek Teatrów Ludowych/, dla którego pisano specjalne utwory w gwarze górnośląskiej. Drugim teatrem kukiełkowym,pomyślanym już jako placówka stała o charakterze artystyczno-wychowawczym, głównie dla młodzieży szkolnej, to Teatrzyk Kukiełkowy "Baj" na Żoliborzu w Warszawie, założony w r.1928. ...

Ze względu na ruch kukiełek możemy je podzielić na następujące rodzaje: 1/ malowane na papierze i naklejane na kartonie, a potem wycięte, też mające zastosowanie w teatrze kukiełek, widoczne tylko do połowy ciała, 2/ palcowe /po francusku "guignol", u nas "bi-ba-bo"/, nałożone jak rękawiczka na dłoń, w ruchach bardzo zabawne, 3/ kukiełki wiszące na sztywnym drucie, z nitkami u ruchomych części ciała, naśladujące do złudzenia żywych ludzi, powszechne we Włoszech, Niemczech i Czechach /u nas na Śląsku/ i 4/ kukiełki szopkowe, z ruchomymi częściami ciała, ale wsparte na jednym kijku, tradycyjne kukiełki polskie.

Teatrzyk na Żoliborzu zastosował u siebie te ostatnie kukiełki typu szopkowego, uważając, że kukiełka nie może zastępować w teatrze żywego akto-

ra, ale ma być sobą, t.zn. mieć swój własny ruch i gest kukiełkowy, a do tych naturalnych właściwości kukiełki muszą być dostosowane i sama treść widowiska i odpowiednia forma, żeby tak powiedzieć, "gry aktorskiej". Kukiełka nie może grać np. wyrazem twarzy ze wszystkimi subtelnościami, jakie może wygrać żywy aktor swoją ... twarzą. To też teatr kukiełkowy może i musi mieć swój własny, choćby nawet tak prosty, jak u kolendników wioskowych, wyraz artystyczny.

Równie ważną sprawą jest odpowiednio przez poetę ułożony tekst słowny dla kukiełek, który winien w swojej rytmice, czyli następstwie akcentowanych i nieakcentowanych zgłosek, zgadzać się z osobliwymi możliwościami ruchowymi naszej na jednym kijku wspartej kukiełki szopkowej. Współrytm mówionego lub śpiewanego słowa, czy tylko granej melodii z ruchami kukiełki szopkowej.Współrytm mówionego lub śpiewanego słowa, czy tylko granej melodii z ruchami kukiełki jest dla naszego teatrzyku podstawową wartością artystyczną.

To jest myślą przewodnią pracy Teatrzyku,który w niniejszej książeczce chciałby się jak najpełniej wypowiedzieć.

Na zakończenie jeszcze jedna uwaga natury ogólnej, ale dość ważna. Rozmaicie się te nasze osóbki nazywają. Z nazw popularnych warto objaśnić niektóre, a mianowicie: "marjonetka", to jest nazwa francuska i znaczy tyle co "maryśka" /zdrobnienie imienia Marii/, u Niemców bardzo często kukiełka teatralna nazywa się "kasperkiem", to jest także zdrobnieniem imienia męskiego Kasper, Włosi najczęściej używają nazwy "piccolo", czyli po naszemu jakby "mały człowieczek".

W dawnej Polsce nazywały się lalki teatralne "łątkami", nazwa ta utrzymała się w Czechach. U nas w dzisiejszych czasach najpopularniejszą i dobrą jest nazwa "kukiełka" i tę zachowajmy. Zaś tę osobę, która za kukiełki mówi, nazywano zwykle "przepowiadaczem" i można tę nazwę podtrzymać.

Zresztą samo życie, jeżeli tylko teatr kukiełkowy się upowszechni, przyniesie i nowe nazwy i, co najważniejsze, nowe pomysły treści i jej kukiełkowego wyrazu.

J.Landy



Jak to bywa w naszym teatrzyku.

Wiele dni początkowo mija w gorączkowej pracy, drobiazgowych przygotowaniach: wyszukanie sztuczek, dostosowanie odpowiednich piosenek i muzyki, sporządzanie kukiełek, szycie kostiumów, malowanie dekoracyj, nieraz reparacja samej szopki. Wreszcie próby - to i tamto źle wychodzi, niejedno trzeba zmienić, przerobić. Ten za cicho mówi, inny fałszuje w śpiewie, ktoś spóźnia się ze swoją rolą itp. nieporozumienia i niedociągnięcia.

Nadchodzi dzień przedstawienia... Czynimy ostatnie przygotowania.

Pełna sala dzieciaków, nie brak też i dorosłych. Gwar, zamieszanie...

Gaszą światło na sali - hałas jeszcze większy ...

Kurtynka rozsuwa się - zaczynamy przedstawienie.

Nareszcie ucichło.

Dziesiątki par oczów szeroko roztwartych,chciwie wpatrzonych w malutką scenkę.

Mali widzowie nie śmią poruszyć się, wstrzymują oddech, aby nic nie stracić z tych dziwów i czarów.

Z przejęciem śledzą losy Baja, szewczyka Dratewki, Sewerysia, Żaczka-szkolaczka i biednej Kasi, co gąski pogubiła.

Wybuchy śmiechu towarzyszą zabawnym bitwom skrzatów z czarownicą czy też smoka z szewczykiem.

Podczas przerw wrzawa niesłychana... Wszyscy dzielą się swymi wrażeniami; śpiewają przed chwilą usłyszane melodie, niecierpliwią się:

- Zaczynajcie, zaczynajcie! - Natarczywie domagają się odsłonięcia kurtynki.

Po skończonym przedstawieniu małych zapalonych widzów trzeba niejednokrotnie siłą wypraszać z sali.

- Jakto, już koniec?! To za mało, dlaczego tak mało, my chcemy jeszcze!! Niektórzy nie chcą ustąpić, dopóki się ich nie zapewni, że niedługo będzie znowu przedstawienie.

Większości nie zależy na częstej zmianie sztuczek. Potrafią dowolną ilość razy oglądać jedno i to samo widowisko, zawsze z jednakowo wielkim przejęciem. Są też i tacy, którzy najwięcej się przejmują wówczas, gdy już dobrze poznali treść sztuczki, gdy umieją niemal napamięć.

Przedstawienia udawały się nam czasami lepiej, czasami gorzej. Nie zawsze z wyników byliśmy zadowoleni, jedynie zapał i zachwyt naszych małych widzów był niezawodny. Wobec ich radości zapominało się o kłopotach, drobnych troskach i niepokojach, związanych z pracą w teatrzyku. Każdy trud był stokrotnie wynagrodzony, nabieraliśmy zapału do dalszej pracy. Nieraz ogarniało nas zdumienie: jeżeli wobec tak prostych sposobów i środków można osiągnąć świetne rezultaty, to dlaczego tak mało młodzieży się tym zajmuje, dlaczego w małych miastach

i po wsiach szkoły nie miałyby u siebie zorganizować podobnej rozrywki?

Teatr żywych aktorów, tak ogromnie pociągający dzieci i młodzież, wymaga bardziej skomplikowanych urządzeń: sali, sceny, kurtyny, kostiumów, nieraz dekoracyj, licznego, uzdolnionego zespołu, oraz wiele pracy zarówno aktorów, jak reżysera.

To wszystko pociąga też za sobą znaczne koszta pieniężne. Nie wszędzie więc i nie często można sobie na to pozwolić. Natomiast *małą szopkę można ustawić naprawdę byle gdzie* - w szerszym korytarzu,w drzwiach do sali lub większego pokoju, a gdy tylko jest cieplej, to nawet na świeżym powietrzu - pod ścianą domu, czy pod murem.

Praca aktorów jest niewielka, gdyż *ról nie trzeba uczyć się na pamięć*, można je poprostu czytać, ponieważ kto inny mówi, a kto inny porusza lalkami.

Jednym z największych udogodnień jest to, że prócz głosu *zewnętrzne cechy grających nie mają żadnego znaczenia*. Obojętne jest, czy kto jest niski,czy wysoki, cienki czy gruby, odznaczający się czy też nie odznaczający urodą. Decyduje jedynie silny głos i wyraźna wymowa, czyli "dykcja", którą przy pracy i dobrej woli każdy prawie może sobie wyrobić.

Liczba grających osób zazwyczaj *jest mniejsza od ilości ról* nieraz o połowę. Jedna osoba bowiem może mówić za dwie kukiełki, a jeżeli ma specjalne zdolności zmieniania głosu, to i za trzy - cztery. Upraszcza to ogromnie pracę, zaś przy łatwości przenoszenia szopki i lalek sprzyja gościnnym występom teatrzyku w innych szkołach lub w instytucjach kulturalno-oświatowych. Ten ostatni wzgląd musimy zawsze mieć na uwadze, jeżeli zależy nam naprawdę, aby nasz teatrzyk spełniał swoje piękne zadanie niesienia kulturalnej rozrywki.

Jeszcze jeden ważny wzgląd. Od występów w teatrze amatorskim często powstrzymują się jednostki zdolne, ale nieśmiałe, które nie potrafią ani mówić, ani poruszać się swobodnie, skoro poczują na sobie wzrok licznych widzów. Poprostu, jak to się mówi "zapominają języka w gębie" ...

Otóż *wykonawcy*, przedzieleni od widowni szopką i parawanami, mając na uwadze jedynie ruchy kukiełek, *nie odczuwają zupełnie tej obawy, czyli t.zw. "tremy"*.

Zarówno ci, którzy mówią i śpiewają, jak i ci, którzy ruszają lalkami, czują się tak swobodnie, jak gdyby prócz nich na sali nikogo nie było.

Pięknym momentem pracy w teatrzyku kukiełek jest i to, że jeden odpowiada za wszystkich, a wszyscy za jednego. Publiczność nie orientuje się zupełnie, kto tam za parawanem wygłasza którą rolę. Mówisz brzydko, zacinasz się - publiczność orzeknie: "kiepsko dzisiaj grają" ... Wypowiadasz rolę z zapałem i uczuciem, pobudzasz do szczerego śmiechu czy wzruszenia, publiczność orzeknie:"Ależ świetnie gra ten zespół"!

A wreszcie wzgląd praktyczny - to taniość naszego teatrzyku.

Trochę sprytu, przemyślności, a nagromadzimy potrzebny nam materiał do szopki i lalek przy groszowych jedynie wydatkach. Poprostu zbiera się po domach wszelkie więcej lub mniej zbędne materiały. A więc np.: deseczki, gwoździki, druty itp. na budowę szopki, najrozmaitsze gałganki - gorsze - na korpusy dla kukiełek, ładniejsze, różnokolorowe - na kostiumy.

Nawet papiery, stare gazety bardzo przydadzą się do robienia główek /z masy papierowej/.

O tej sprawie zresztą będziemy mówić nieco dalej. Tutaj chcemy tylko zaznaczyć, że umiejętne ciułanie potrzebnych rzeczy jest już zadatkiem powodzenia.

Budowa szopki.

Rozmiary szopki zależą w pierwszym rzędzie od wysokości kukiełek. W praktyce zwykle używane są kukiełki o wysokości od 25 - 50 cm. Toteż dajemy tu dwa projekty konstrukcji szopek - większej i mniejszej /tab.1 i 2/. Stosunek wysokości do długości otworu sceny według doświadczenia wynosi mniej więcej 1 : 2. Otwór sceny większej szopki jest 75 x 150 cm^2, mniejszej zaś 45 x 80. Oprócz tego dalej podajemy sposób, jak sporządzić szopkę najmniejszą z drewnianej skrzyni.

I. Szopka duża.

Projekt Aleksandra Palińskiego

Konstrukcja jej składa się z czterech stojaków 7 x 5 cm w przekroju, połączonych między sobą za pomocą rygli - bocznych 5 x 5 cm w przekroju i podłużnych 7 x 3 cm tak, że górna część konstrukcji tworzy właściwą szopkę, dolna zaś - podstawę dla niej.

Na rysunku /tab.1/ dajemy wyobrażenie konstrukcji z przodu, z boku i z góry, przyczem na lewej połowie frontu punktowaną linią oznaczono obramowanie sceny, a na prawej połowie planu - pokazano przekrój szopki po linii a - b.

Połączenie bocznych rygli ze stojakami wzmocnione jest za pomocą śrub. Podłużne rygle, posiadające na swych końcach sztywne żelazne kątowniki o dwóch dziurach każda, przymocowane są do stojaków dwiema śrubami z każdej strony /patrz detal na tabl.1/. Śruby te jednocześnie ściągają z przodu - drewniane, obite kolorowym materiałem, obra-

mowane sceny, z tyłu zaś - konsole, na których trzymają się dwa walce do nawijania dekoracji.

Walec składa się z drewnianego wałka osadzonego na żelaznym pręcie, którego końce wsadzone są w otwory w konsolach. Wałek - drewniany, zakończony jest u dołu dyskiem blaszanym dla podtrzymywania przy nawijaniu dolnego brzegu dekoracji. Dysk opiera się o dwie mocne płaskie sprężyny.

Podłoga składa się z trzech desek, do 20 cm szerokości, ułożonych między bocznymi ryglami ze spadem ku widowni. Między deskami pozostawione są szpary /3 - 4 cm/ niezbędne dla ruchu kukiełek. Deski te można umocować pomiędzy bocznymi ryglami rozmaicie; najlepiej jednak zaopatrzyć je na końcach w dwa zęby, którymby odpowiadały wyżłobienia w bocznych ryglach.

Z prawej i lewej strony między ryglami dolnym i górnym wstawione są ukośnie po trzy pionowe deszczułki, tworzące w ten sposób kulisy boczne. Górne końce stojaków wzmocnione są za pomocą blaszanego okucia ściągniętego śrubą /patrz detal/.

Między podłużnymi górnymi ryglami wstawione są specjalne pręty druciane, w poprzek których t.j. wzdłuż szopki, leżą trzy koryta górnej rampy.

Cała konstrukcja jest dość prosta, prędko może być składana i rozkładana, a co najważniejsza - - jest wypróbowana przez kilkoletnią praktykę Teatrzyku Kukiełek Robotniczego T-wa Przyjaciół Dzieci na Żoliborzu. Albowiem tylko praktyka ma decydujące znaczenie dla oceny projektów i pomysłów konstrukcji szopek. "Nie radzę nikomu nieobznajmionemu z wymogami szopki, wynajdywać własne konstrukcje" - mówi fachowiec czeski Fr.Jirasek. ...

Na załączonej tablicy dajemy techniczny rysunek konstrukcji z detalami oraz rampami - górną i dolną. Rampa dolna tworzy z obramowaniem sceny jedną całość, - dla przenikania jej światła na scenę w dolnym podłużnym ryglu szopki zrobiono wycięcie o szerokości 2 cm /można zrobić i większe/.

II. S z o p k a m n i e j s z a.
Projekt Aleksandra Palińskiego.
Oświetlenie projektował inż.M.

Konstrukcja jej w zasadzie nie różni się od budowy szopki większej. Wprowadzone zostały tylko odpowiednio do zmniejszonych rozmiarów sceny mniejsze przekroje materiału drewnianego oraz pewne uproszczenia połączeń poszczególnych części. Mianowicie drogie śruby zostały zastąpione przez zrobione z mocnej blachy zawiasy z zasówką. Ale powstałą wskutek tego pewną luźność konstrukcji musimy zrównoważyć listwami ukośnymi.

Z przodu szopki zawieszamy obramowanie sceny, z tyłu zaś dekoracje, które oczywiście są nieskomplikowane i dla każdego przedstawienia się zmieniają. Rampa dolna jest niepotrzebna. Rampa górna może być w tym wypadku pojedyncza, najwygodniej - pryzmatyczny walec kolorowy umocowany na poprzecznych ryglach górnych /patrz rysunek/.

O ś w i e t l e n i e.

W teatrze kukiełek tak samo jak na każdej innej scenie światło odgrywa bardzo ważną rolę.

Głównymi zasadami przy oświetleniu szopki są:

1/ światło powinno być dość silne;

2/ światło nie powinno rzucać cieni ani na scenę, ani na dekorację, ani na kukiełki;

3/ możność regulowania siły światła, względnie tworzenia efektów świetlnych przez zastosowanie światła kolorowego.

Stosownie do rozmiarów sceny zwiększa się skomplikowanie urządzeń świetlnych. Oczywiście, że decydujące znaczenie dla oświetlenia szopki ma fakt dysponowania lub niedysponowania ś w i a t ł e m e l e k t r y c z n y m.

1. W razie, gdy w danej miejscowości elektryczności niema, zmuszeni jesteśmy posługiwać się światłem lampy acetylenowej /karbidowej/ lub - co gorsza - naftowej. Używanie lampy naftowej, a zwłaszcza karbidowej, ze względu na łatwopalność materiału, z którego zrobiona jest szopka i kukiełki, wymaga wielkiej ostrożności. Niema mowy o wstawieniu tego światła wewnątrz szopki. Silna lampa acetylenowa lub naftowa powinna wisieć nad szopką na wysokości zabezpieczającej przed pożarem i wykluczającej tworzenie się na scenie cienia od rezerwuaru lampy /naftowej/. Dla otrzymania efektu scenicznego należy miejsce dla publiczności oddzielić od lampy ekranem / na przykład pomieścić otwór szopki w drzwiach innego pokoju/. Przy stosowaniu światła nie-elektrycznego są możliwe tylko bardzo proste efekty kolorowe /owinięcie lampy kolorowym materiałem/.

2. Daleko lepsze od powyższego oświetlenia sceny otrzymamy przy użyciu silnej lampy z r e f l e k t o r e m. Bardzo wygodny do manipulowania jest reflektor samochodowy. Rozumie się, że światło to nie odpowiada zasadom oświetlenia szopki. Rzuca ono cienie od kukiełek na dekoracje i to tym ostrzejsze, im większa jest siła światła. W tym wypadku więc nasilenie światła idzie na niekorzyść oświetlenia sceny wogóle. Wprawdzie tworząca się w ten sposób pewna groteskowość oświetlenia może być czasami wykorzystana jako ciekawy efekt do odpowiednich utworów scenicznych. Reflektory samochodowe zaopatrzone w zwierciadło paraboliczne /rzucające równoległe promienie/ przy znacznym nasileniu światła wymagają dość małego napięcia prądu elektrycznego /4, 8 lub 12 Volt/. Dla otrzymania takiego prądu wystarczy zwykły akumulator samochodowy, którego nabijanie nie przedstawia większych trudności ...

Odległość umieszczenia reflektora od sceny może być ustalona oczywiście tylko w drodze doświadczenia.

Co do efektów kolorowych, to przy używaniu reflektorów otrzymujemy je w ten sposób, iż przykrywamy szkło reflektora papierem kolorowym. Jeszcze lepiej przylutować do reflektora metalową ramkę,w którą można wstawiać szkło, względnie żelatynę kolorową. Trzeba dodać, że elektryczny reflektor samochodowy bardzo mało się nagrzewa.

3. W razie możności korzystania z prądu elektrycznego ze stacji, urządzenie oświetlenia sceny może być przeprowadzone na szeroką skalę, t.zn. scena może być oświetlona jednocześnie: a/ od sufitu /górna rampa/, b/ z boku /od kulisów/ i c/z dołu /dolna rampa/. Oprócz tego może być światło

okolicznościowe i światło rekwizytowe /na samej scenie/.

Przeprowadzając oświetlenie szopki za pomocą elektryczności, należy pamiętać o następujących zasadach:

a/ Wszędzie powinny być bezpieczniki /korki/ i dobra izolacja, w szczególności przy odgałęzieniach.

b/ Prąd należy brać od deski rozdzielczej przez bezpieczniki, a drut aż do kontaktu, z którym łączymy oświetlenie sceny, powinien być izolowany rurką Bergmana.

c/ Najlepiej mieć dla szopki własną deskę rozdzielczą.

Grubość drutów winna być przepisowa /większa grubość nie zaszkodzi/ i w każdym razie niemniejsza od 1 - 1½ mm. Bezpieczniki powinny być w porządku i nigdy nie mogą być improwizowane na własną rękę. Druty należy umieścić tak, by nie leżały na podłodze; najlepiej sznur od kontaktu na ścianie podchwycić na hak i dopiero doprowadzić do kontaktu na szopce.

G ó r n a r a m p a. Główne znaczenie ma światło z góry /górna rampa/ - niezbędne minimum oświetlenia sceny.

Oświetlenie sceny wogóle, a sceny teatru kukiełek w szczególności wymaga nie tylko normalengo białego światła /które nadaje scenie zbyt zimny, martwy charakter/, ale niezbędne jest też światło k o l o r o w e, zmieniające się zależnie od potrzeby /"ranek", "wieczór", "zachód słońca", "noc księżycowa" itd/.

Rampa powinna być wykonana w sposób następujący: Do blachy /angielskiej 0,5 mm/ wygiętej łukowato przytwierdza się przy pomocy nakrętki oprawki lampek, możliwie najsztywniej. Przewody instalacyjne prowadzi się po wierzchu rampy, zabezpieczając odpowiednio taśmę izolacyjną. Sposób łączenia instalacji poszczególnych kolorów pokazany jest na rys.2. Przewodniki łączące rampy z tablicą rozdzielczą, winny być zakończone poczwórną wtyczką /radiową/.

S p o s ó b k o l o r o w a n i a l a m p e k: Lampkę na luźnym przewodzie zanurzamy w naczynie napełnione lakierem spirytusowym /transparentowym/ dowolnej barwy i zapalamy ją w lakierze, a po krótkiej chwili wyciągamy palącą się, czekając na zupełne wyschnięcie, które następuje po 4 - 5 minutach.

Do rampy mniejszej należy stosować oprawki "Mignon" z lampkami wystawowymi 25-świecowymi /15 wat/.

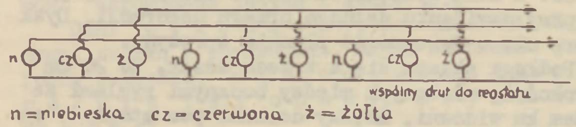


Rys. 1. Część górna rampy.

Konstrukcja uwidoczniona jest na załączonej tablicy /Tab.1/. Gruba blacha /do 1 mm grubości/ wzmocniona drutem czyni rampę zupełnie sztywną i pozwala obejść się bez drewnianej łaty. Rampa ta poprostu leży na grubych drutach, przeciągniętych między ryglami.

O ile pozwala na to konstrukcja szopki, pożądane jest, by górną rampę można było podnosić i opuszczać.

W rampie umieszczamy żarówki o kolorach: niebieskim, czerwonym, białym /lepiej żółtym i ewentualnie zielonym/. Typowe umieszczenie lampek uwidocznia następujący schemat:



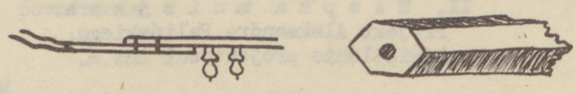
Rys. 2. Schemat rozmieszczenia lampek.

Przy takim połączeniu oszczędzamy na długości drutów, gdyż jeden drut jest wspólny, z drugiej zaś strony możemy manipulować każdą grupą lamp o jednym kolorze. Wspólny drut przeprowadzamy przez reostat, za pomocą którego regulujemy siłę światła rampy.

R a m p a w a l c o w a /pryzmat świetlny/ składa się z nieruchomej łaty drewnianej, do której przymocowane są zwykłe żarówki /na przykład po 50 v.każda/ i pryzmatycznego walca obracającego się naokoło łaty z żarówkami. Ścianki pryzmatu tworzą wkładki kolorowe. Jedna ze ścianek pozostaje bez wkładki - z jednej strony dla otrzymania normalnego /białego/ światła, z drugiej zaś - dla wentylacji. Najlepszym materiałem do ścianek jest szkło kolorowe, bezpieczniejsze od papieru, celuloidu lub jedwabiu.

Przytaczamy tu, ... jeden ze sposobów skonstruowania takiej rampy.

Długość rampy zależy od szerokości sceny. Wewnętrzna średnica pryzmatu zależy od wysokości żarówki wraz z oprawką i grubością łaty. Dla zmniejszenia średnicy pryzmatu przymocujemy żarówki ekscentrycznie /Rys.3/.



Rys.3. Łata żarówkami i pryzmat świetlny.

Do łat o przekroju 6 x 2,5 cm przymocowujemy oprawki żarówek.

Obydwa końce łaty /patrz rys.szczegółowy na tab.2/ zaokrąglamy, tworząc z nich czopy o średnicy 2 cm z dziurą dla przewodów. Na czopy nasuniemy szczelnie metalowe /gazowe/ rurki, które zapuścimy cokolwiek do łaty. Wokół tych rurek będzie obracał się walec. Końce rurek mają być umocnione nieruchomo. Nasadziwszy na czopy podkładki /ażeby walec nie dotykał łaty/, nasuwamy sześciokątne drewniane podstawy pryzmatu o grubości do 2 cm i średnicy do 20 cm tak, by pryzmat lekko obracał się naokoło rurki i przytem nie wibrował.

Na wewnętrznych stronach obwodu sześciokątu do połowy jego grubości wycinamy żłobki 2 mm głębokie w zależności od grubości szkła. Jedną stronę sześciokątu, na której szkła nie będzie, pozosta-

wiamy w całości. Po założeniu szkieł przykrywamy je na obwodzie paskami blachy o szerokości do 2 cm i o długości boku sześciokątu. Końce blachy przyśrubowujemy. P r z e d z a ł o ż e n i e m s z k i e ł pryzmat wzmacniamy szkieletem drucianym w ten sposób, że łączymy obydwa drewniane sześciokąty twardym drutem /do 2 mm grubości/, zaginając jego końce. Jednocześnie przylutowujemy do tych drutów dwa lub trzy /to zależy od długości rampy/ druciane sześciokąty, odpowiadające wymiarami wyżłobkowanemu obwodowi drewnianych podstaw pryzmatu. Na szkielecie tym będą opierały się szklane ścianki, toteż wsuwamy je między przedłużone zagięte końce drutów. Dla pewności obwiążemy szklany pryzmat na zewnątrz miękkim,cienkim drutem lub sznurkiem.

Całą konstrukcję umieszczamy między górnymi przecznicami szopki nieruchomo. Pryzmat obracamy bądź ręcznie, bądź też za pomocą połączonego z sześciokątem drewnianym kółka ze żłobkiem dla sznurka obrotowego /tab.2/.

Najlepsza kolejność kolorów na pryzmacie to - pomarańczowy, czerwony, niebieski i zielony.Przez powolne obracanie pryzmatu o takiej kolejności kolorów możemy łatwo przedstawić wszystkie zmiany oświetlenia od "zachodu słońca" do "światła księżyca", przez obracania w przeciwną stronę - od "wschodu słońca" do "światła dziennego".

Trzeba jednak wykonać pryzmat b.dokładnie,od tego bowiem będzie zależała prawidłowość w funkcjonowaniu rampy.

D o l n a r a m p a jest urządzeniem drugorzędnym. Służy dla oświetlenia pierwszego planu sceny i twarzy kukiełek. Posiada zazwyczaj siłę światła dwa - trzy razy słabszą od światła górnej rampy. Przy mniejszych szopkach rampy te nie są wogóle stosowane. Rampę dolną umieszczamy zawsze poniżej poziomu sceny mniej więcej o połowę rampy.

Konstrukcja rampy dolnej uwidoczniona jest na tablicy 1 /w bocznym przekroju/.

Długości rampy górnej i dolnej nie są jednakowe. O ile dla rampy górnej wystarczająca jest długość równająca się 2/3 długości sceny, o tyle długość rampy dolnej może być nawet jednakowa z długością sceny.

Oświetlenie boczne i oświetlenie dla efektów uskutecznia się za pomocą ręcznych reflektorów. Typów reflektorów jest dużo: od najprymitywniejszych /silna żarówka z blachą/ do optycznych /z soczewką i lustrem/. M.in. "błyskawicę" możemy otrzymać używając przy większym napięciu prądu lampkę do mniejszego napięcia.

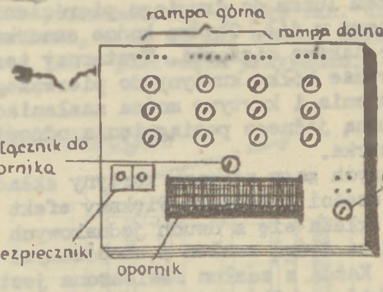
Światło r e k w i z y t o w e /lampka na scenie lub świeca w rękach kukiełki itp./ można otrzymać za pomocą: 1/ transformatora, zmniejszającego napięcie prądu 120 - 220 v do 4-8-12 v, 2/ użycie zamiast reostatu, lamp, zwiększających opór i, co najwygodniej, 3/ używając zwyczajnych baterij kieszonkowych /w ostatnim wypadku sucha bateria może być ukryta w samej kukiełce/.



Rys.4. Opornik czyli reostat.

Opornik służy do regulacji siły światła. Najpraktyczniejszym typem reostatu do teatru kukiełek jest reostat walcowy. Naokoło porcelanowego walca o długości 30-40 cm i średnicy 5-8 cm nawinięty jest nikielinowy drut $\frac{1}{2}$ - $1\frac{1}{2}$ mm grubości tak, by pomiędzy poszczególnymi nawinięciami zostawał odstęp od 0,5 do 2 mm. /Rys.4/.

Do walca przymocowany jest drewniany drążek, po którym posuwa się miedziany suwak z izolowaną rączką, dotykający nawiniętego drutu. Przesuwając suwak w prawo lub w lewo zwiększamy albo zmniejszamy opór, a więc odpowiednio i siłę światła.



Rys.5. Tablica rozdzielcza.

Należy uważać, by suwak ściśle przylegał do nawiniętego drutu, ponieważ w razie utworzenia się odstępu między nimi może powstać iskra i druty mogą się przepalić.

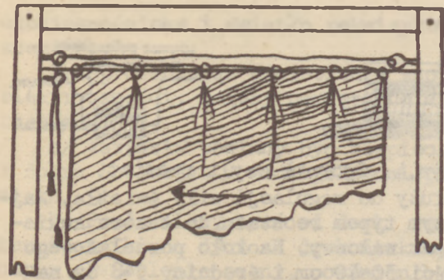
Dla większych szopek należy mieć własną tablicę rozdzielczą, przymocowaną wprost do samej szopki.

Jest to deska zrobiona z twardego drzewa, lepiej nawet z materiału izolacyjnego /ebonit,marmur/. Wielkość jej 40x60 lub 50x80 cm w zależności od rozmiaru urządzeń świetlnych. Na tablicy mamy główny włącznik, bezpieczniki, reostat i kilka wyłączników do poszczególnych ramp i grup kolorowych. Dla przykładu podajemy schemat tablicy rozdzielczej dla większej szopki. /rys.5/.

K u r t y n a

Jest kilka sposobów zawieszania kurtyny. Wybierzemy najpraktyczniejsze z nich.

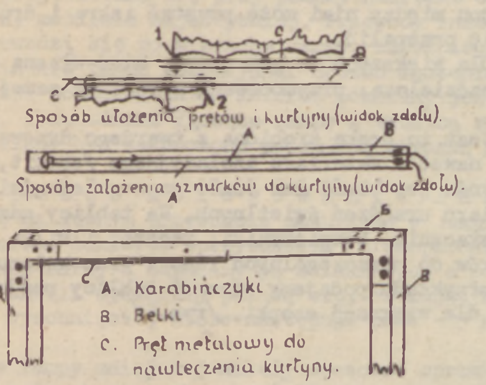
1. Do sceny o mniejszych rozmiarach można zastosować kurtynę ściąganą na jeden bok. Górny brzeg kurtyny zaopatrzony jest w metalowe kółka. Kółka te nawlekamy na dość gruby drut /do 5 mm/ umocowany między przednimi stojakami szopki. W miejscach, gdzie drut jest umocowany, przyśrubowujemy z jednej strony dwa pierścienie, z drugiej - jeden. /rys.6/.



Rys.6. Kurtyna ściągana na jeden bok.

Następnie bierzemy mocny sznurek, przeciągamy go przez jeden z pierścieni /po tej stronie, gdzie są dwa/ przewlekamy luźno przez wszystkie kółka oprócz ostatniego, do którego sznurek przymocowujemy, i dalej przewlekamy go przez pierścień, prowadzimy z powrotem luzem do drugiego pierścienia i koniec spuszczamy w dół. Obydwa końce sznurka zaopatrzymy w jednakowe ciężarki. Wystarczy teraz przymocować pierwsze kółko kurtyny do pierwszego /z dwóch/ pierścienia i kurtynę można zasłaniać i odsłaniać za pomocą jednego pociągnięcia odpowiedniego końca sznurka.

2. Dla większych scen używamy kurtyny składającej się z dwuch części i dającej większy efekt sceniczny. Kurtyna składa się z dwuch jednakowych zachodzących jedna za drugą zasłon z umocowanymi u góry kółeczkami. Każda z zasłon zawieszona jest na osobnym drucie, którego długość odpowiada szerokości zasłony. Z jednej strony na stojaku umieszczone są dwa pierścienie, z drugiej jeden. Zamiast pierścieni lepiej zastosować rolki. /rys.7./.



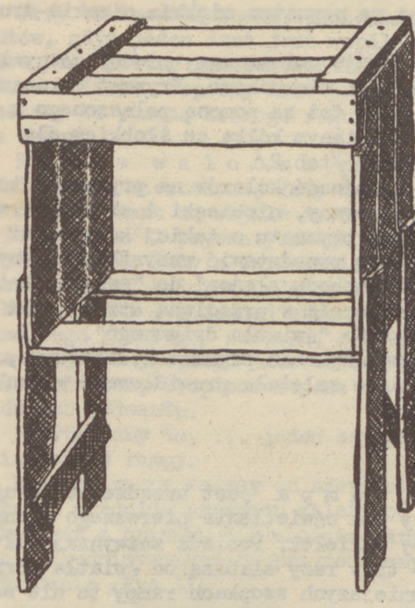
Rys.7.Kurtyna złożona z dwóch części.

Sznurek przewleczony przez rolkę A łączymy z kółkiem 1, przewlekamy przez kółka przeciwległej części kurtyny, przeciągamy przez rolkę B, ciągniemy z powrotem do kółka 2, łączymy z kółkiem 2, przewlekamy przez kółka pierwszej części zasłony i przeprowadzamy przez rolkę C w dół. Na końcach sznurków zwisających od rolek A i C umocowujemy jednakowe ciężarki. Kurtyną manipulujemy jak poprzednio, połączywszy rolki B i C z ostatnimi kółkami zasłon.

P ó ł k i d l a k u k i e ł e k. Ażeby mieć kukiełki w porządku tak w czasie przedstawienia jak i przechowywania ich, należy mieć specjalne stojaki do kukiełek. /Na rysunku tab.2 podajemy szkic takiego urządzenia/. Oczywiście, że dla przechowywania kukiełek lepiej mieć nad nimi jakieś przykrycie, a więc przechowalnia taka byłaby podobna do otwartej szafy.

III. N a j m n i e j s z y b u d y n e - c z e k s z o p k i.

Opisy budowy teatrzyków kukiełek, jakie podaliśmy wyżej, nadają się dla większych i wyrobionych już zespołów: dla świetlic, izb harcerskich itp.



Rys.8. Skrzynka na szopkę z podstawą.

Teraz opiszemy, jak sporządzić najmniejszy teatrzyk kukiełek, który zupełnie łatwo zbudować w domu, na koloniach letnich czy też w szkole.

Do zbudowania scenki małego budyneczku szopki potrzebna jest drewniana skrzynka. Wszystko jedno jaka, byleby czysta i nie zamała. Skrzynka taka może być od jajek, herbaty, pomarańcz lub makaronu itp. Możemy ją kupić za kilkadziesiąt groszy w sklepie kolonialnym lub mączarni. Może być ona z cienkich deszczułek lub dykty. Wielkość skrzynki może być różna, najlepiej jednak postarać się o skrzynkę o wymiarach następujących: długość 80 - 100 cm, szerokość 60 - 80 cm, głębokość 40 - 60cm. Skrzynka może być bez przykrywy; dno także oderwiemy, zostawiając jedną wąską deskę przy boku dłuższym. Rys.8. Tym dnem będzie skrzynia obrócona do widzów, będzie to otwór sceny, a za tą wąską, nieoderwaną deską przeciągnięmy drut, na którym będzie rozsuwała się kurtyna. Oprócz tego ta deska wzmacnia nam skrzynię, bo gdybyśmy ją także usunęli, boki "scenki" nie utrzymałyby się w pozycji prostopadłej, innymi słowy skrzynia skrzywiłaby się w jedną lub drogą stronę. Tym bokiem, przy którym została wąska deska z dna /nazwijmy ją rampą

górną/, umieszczamy skrzynię oczywiście do góry. Bok przeciwległy, który znalazł się na dole, będzie podłogą scenki. Wyjmiemy z podłogi również jedną lub dwie deski, aby utworzyć szparę około 15 - 20 cm szerokości dla poruszania kukiełkami.

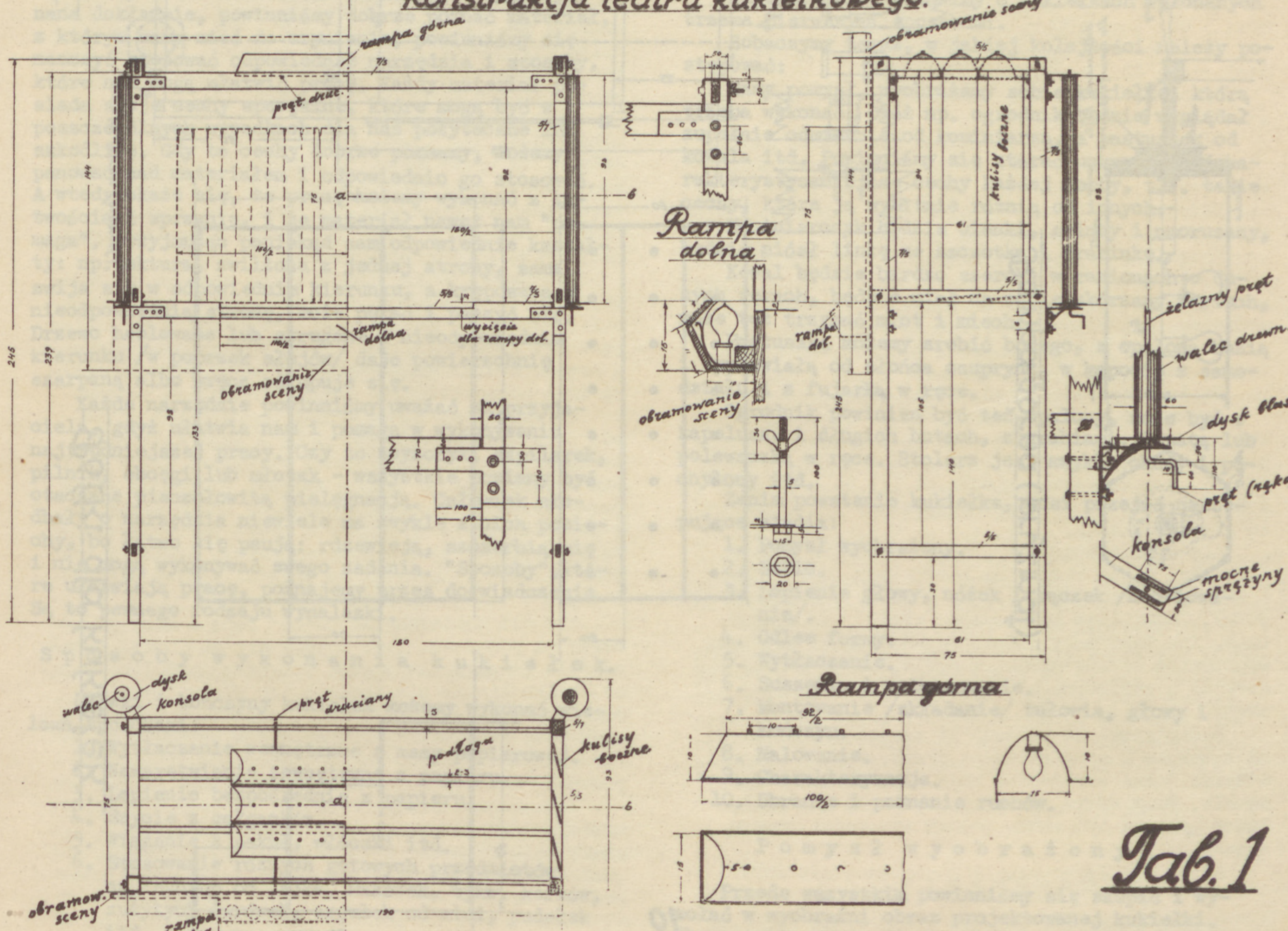
Teraz do naszej skrzynki z każdego mniejszego boku na rogach przybijemy nogi z listewek albo z desek, które stanowiły dno i przykrycie skrzynki. Musimy te nogi przybić tak, żeby zachodziły na boki skrzynki około 10 - 15 cm. Dobre jest jeszcze połączyć każdą przednią nogę z tylną za pomocą kawałka listewki na skos; to wzmocni całą budowę. Poza tym z pozostałych kawałków dna możemy zrobić kulisy, umocowując je skośnie w kierunku od widowni do horyzontu /t.j.ku tyłowi szopki/. Horyzont zrobimy z merli lub papieru. Możemy go zwyczajnie z tyłu przypiąć pluskiewkami.

Musimy także zakryć przód i boki podstawy /dołu/ szopki, żeby nie było widać nóg rusztowania i tego, co się dzieje za kulisami szopki. Możemy do tego użyć papieru, tektury lub kawałka tkaniny. Możemy całą naszą szopkę pomalować lub okleić kolorowym papierem. Pamiętajmy tylko, że szopka nie powinna być za bardzo jaskrawa i kolorowa, gdyż kukiełki i dekoracje straciłyby na tym.

Boki szopki łączymy zawsze ze ścianami pokoju, w którym odbywa się przedstawienie, przy pomocy linek na których zawieszamy jednobarwną zasłonę.

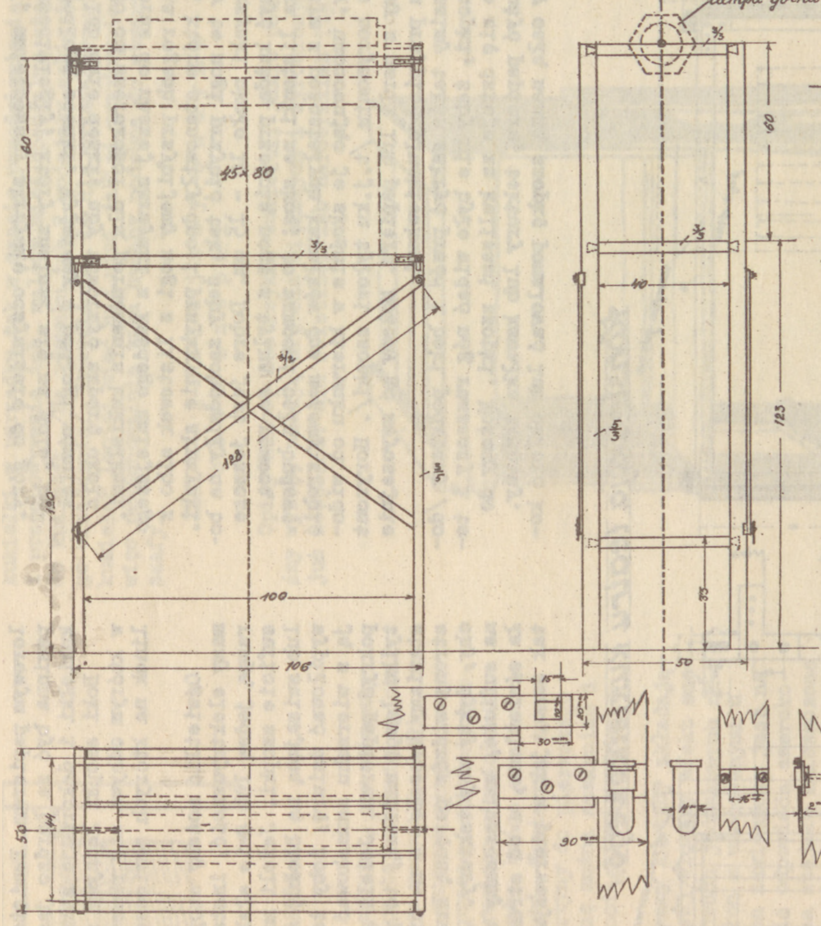
Oświetlić możemy szopkę od wewnątrz, jeżeli mamy elektryczność, instalując wewnątrz za górną rampą jedną lub dwie słabe żarówki umieszczone na suficie szopki. Jeżeli mamy jakąś lampkę przenośną lub zwisającą na bloku, możemy w suficie szopki wypiłować dziurę, żeby żarówka przeszła, możemy ją z wierzchu zamaskować stożkiem z tektury lub pokryć papierem. Jeżeli nie mamy elektryczności, tylko lampę naftową, to pomiędzy scenką a widzami stawiamy krzesło, a na nim lampę zasłoniętą od strony widzów poręczą krzesła albo kawałkiem blachy, dykty czy tektury. Jeżeli mamy lampę wiszącą na suficie, umieszczamy szopkę tak, aby scenka była oświetlona, a od strony widzów osłaniamy lampę tak samo, jak w pierwszym przypadku.

Konstrukcja teatru kukiełkowego.

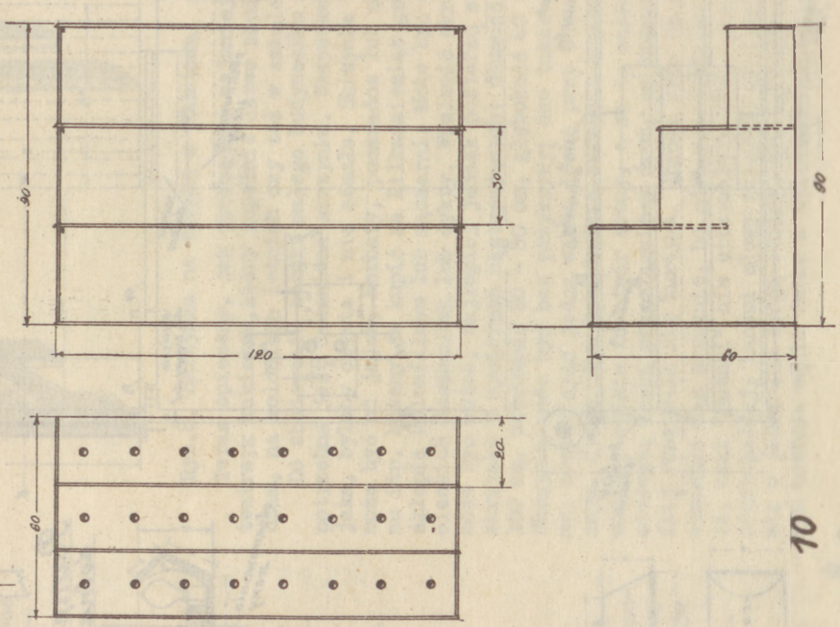


Tab.1

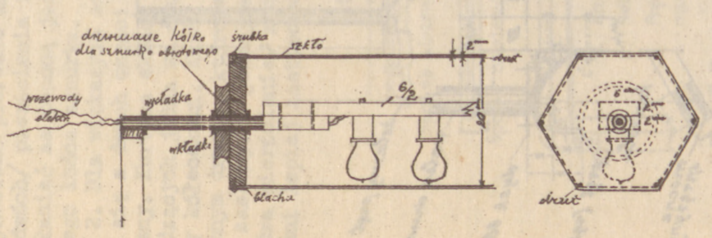
Szopka mniejsza



Półki dla kukiełek

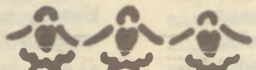


Rampa górna (pryzmat)



Tab. 2.

W. Ulanowski



Jak i z czego robi się kukiełki.

Do pracy trzeba przede wszystkim zakasać rękawy i włożyć fartuch albo kitel, bo będziemy się bardzo brudzić klajstrem, farbami; będziemy strugać patyki, odlewać z gipsu formy itd. Kto nie potrafi i nie lubi peckać się, porządnie naśmiecić, a potem jeszcze porządniej posprzątać, pozamiatać i nawet uszorować podłogę, ten nie może być dobrym majstrem. Kto chce robić kukiełki, ten powinien czuć się majstrem, a ręce swoje powinien nauczyć wykonywać dokładnie to, co głowa wymyśli.

M a t e r i a ł /tworzywo/. N a r z ę d z i e. P r a c a.

Ażeby rzecz zamierzona udała się i była wykonana dokładnie, powinniśmy dobrze poznać materiał, z którym mamy mieć do czynienia, powinniśmy się nauczyć stosować odpowiednie narzędzia i sposoby, które nam mogą ułatwić pracę. Każdy materiał posiada swoje cechy specjalne, które mogą być w poszczególnych wypadkach dla nas pożyteczne lub szkodliwe. Gdy te cechy dobrze poznamy, możemy panować nad materiałem i odpowiednio go stosować. A wtedy okaże się, że pracę możemy wykonać z łatwością i sprawnie, i że materiał nawet nam "pomaga", przyjmując poniekąd sam odpowiednie kształty: np. tektura, zwilżona z jednej strony, sama zwija się w odpowiednim kierunku, a krępowana w nieodpowiednią stronę, może pękać i paczyć się. Drzewo heblowane lub strugane w nieodpowiednim kierunku /w poprzek słojów/ daje powierzchnię szarpaną albo wręcz odłupuje się.

Każde narzędzie powinniśmy uważać za przyjaciela, gdyż ułatwia nam i pomaga w wykonywaniu najtrudniejszej pracy. Czy to scyzoryk, szpilarek, pilnik, obcęgi lub młotek - wszystkie powinny być otaczane pieczołowitą pielęgnacją. Człowiek niedbały o narzędzia niewiele ma zwykle z nich pociechy, bo łatwo się psują: rdzewieją, szczerbią się i nie mogą wykonywać swego zadania. "Sposoby", które ułatwiają pracę, poznajemy przez doświadczenie. Są to pewnego rodzaju wynalazki.

S p o s o b y w y k o n a n i a k u k i e ł e k.

Główki i kończyny kukiełek możemy wykonać wieloma sposobami:

1. Wytłaczanie wewnętrzne z masy papierowej.
2. Nawarstwianie zewnętrzne z papieru.
3. Lepienie bezpośrednie z papieru.
4. Szycie z gałganków.
5. Wiązanie z pakuł, włóczki itd.
6. Stosowanie różnych gotowych przedmiotów: np. skorup od jajka, makówek, tykw, korków, zużytych żarówek, szpulek od nici, pudełek itd.

Zapewne, można sobie wynaleźć dużo innych sposobów. Sposoby wykonania ściśle wiążą się z materiałem i narzędziami. Nie moglibyśmy na przykład wytłaczać z pakuł, a szyć z papieru.

Najczęściej kukiełki wykonywa się sposobem pierwszym, a także drugim i trzecim, które są podobne do sposobu pierwszego. Te sposoby są najczęściej używane dlatego, że nie ograniczają prawie naszej fantazji i możliwości form, dają przytem wyroby trwałe, lekkie i nie tłukące się. Najciekawszy i dający pole do pomysłów jest sposób szósty. Wymaga on bystrej spostrzegawczości i zastosowania pomysłowości artystycznej i technicznej do przypadkowo znalezionych form.

Najobszerniej pomówimy o kukiełkach wykonanych trzema pierwszymi sposobami.

Zobaczymy teraz, w jakiej kolejności należy postępować:

Mamy pomysł, wyobrażamy sobie kukiełkę, którą trzeba wykonać. Otóż np. ogrodnik będzie wyglądał zupełnie odmiennie od kominiarza, a pastuszek od kowala itd. Powinniśmy się starać uchwycić najcharakterystyczniejsze cechy każdej osoby, t.j. takie cechy, które ją wybitnie różnią od innych.

Kominiarczyk będzie cienki, zwinny i umorusany, będzie niósł linkę ze szczotką i drabinkę.

Kowal będzie bardzo szeroki w ramionach o dużych rękach, będzie miał na sobie skórzany fartuch, może też trzymać młot i miech.

Pastuszka możemy zrobić bosego, z opaloną buzią i wypłowiałą od słońca czupryną, w kapocie z samodziału i z fujarką w ręce.

Ogrodnik powinien być też opalony, może być w kapeluszu i długich butach, z grabiami, łopatą lub polewaczką w ręce. Stolarz jest zwykle chudy i pochylony itd.

Zanim powstanie kukiełka, musi przejść następujące stadia:

1. Pomysł wyobrażony.
2. Szkic.
3. Lepienie głowy, nóżek i rączek /modelowanie/.
4. Odlew formy.
5. Wytłaczanie.
6. Suszenie i retuszowanie.
7. Montowanie /składanie/ tułowia, głowy i kończyn.
8. Malowanie.
9. Charakteryzacja.
10. Ubranie i poznanie ruchów.

P o m y s ł w y o b r a ż o n y.

Przede wszystkim powinniśmy się skupić i wywołać w wyobraźni obraz projektowanej kukiełki. Obraz taki, zrazu niejasny i niezdecydowany, na-

biera kształtów plastycznych i w miarę jak nasza myśl nad nim pracuje staje się coraz doskonalszy i wyraźniejszy. Przypominamy sobie różne wiadomości, które mogą zmieniać nasz obraz początkowy. Raptem coś w nas się decyduje, zjawia się pewność, przekonanie,że właśnie ten obraz już jest najodpowiedniejszy. Weźmy czym prędzej ołówek i zróbmy szkic. Jeżeli nawet nie umiemy dobrze rysować, postarajmy się jednak zanotować nasz obraz schematycznie, a przyda nam się to bardzo, bo mogą nam zaświtać jeszcze nowe pomysły.

P r o p o r c j e.

Ażeby zrobić szkic kukiełki potrzebna jest znajomość proporcji ciała ludzkiego.

Rzeczą chyba najważniejszą jest, aby głowa nie była za mała, ręce za duże, a tułów za krótki lub za długi, bo na takie rzeczy nieprzyjemnie jest patrzeć. Przyjęte jest, że za miarę ludzkiego ciała bierzemy zawsze długość głowy od brody do czubka.

Wymiary normalnego człowieka są takie:

Wysokość dorosłego człowieka razem z głową wynosi $7\frac{1}{2}$ - 8 dł. jego głowy.

Wysokość 4-letniego dziecka razem z głową wynosi 5 dł. jego głowy.

Wysokość 9-letniego dziecka razem z głową wynosi - 6 dł. jego głowy.

Wysokość 16-letniego dziecka razem z głową wynosi 7 dł. jego głowy.

Długość rąk równa się trzem długościom głowy.

Długość dłoni trochę mniej /o 1/6/ niż dł.głowy.

Długość nóg mniej więcej połowa całości u mężczyzn, a u kobiet trochę mniej.

Długość stopy trochę więcej /o 1/6/ niż dł. głowy.

Szerokość ramion mniej więcej 2 dł.głowy u mężczyzn, a trochę więcej niż $1\frac{1}{2}$ u kobiet.

Szerokość bioder 1 1/3 dł. głowy u mężczyzn, trochę mniej niż $1\frac{1}{2}$ u kobiet.

Są to proporcje mniej więcej normalne ludzkie. Możemy je zachować u kukiełek, oprócz głowy, która powinna być zawsze większa i wynosić u kukiełki, wyobrażającej dorosłego człowieka, od 1/5 do 1/6, a u kukiełki-dziecka od 1/3 do 1/4 całości kukiełki. Stopy i dłonie powinny być w stosunku głowy kukiełki.

Ale wogóle będziemy proporcje prawie zawsze zmieniać, dążąc nieraz do karykatury. Np. grubas i obżartuch może być 10 razy grubszy w pasie od normy. Chudzielca znów możemy zrobić tak cieniutkim, jak nasz mały palec. Szybkobiegacz czy inny sportowiec będzie cienki w pasie, za to przesadnie szeroki w ramionach z nogami o wiele dłuższymi od normy.

Pamiętajmy, że kobiety są zawsze drobniejsze od mężczyzn i mają mniejsze głowy, ręce i stopy, a tylko jakaś herod-baba może mieć dłonie i stopy męskie. Mamy szkic. Ustalamy wielkość kukiełki, która powinna być około połowy wysokości otworu scenki. ...

M o d e l o w a n i e.

Znając wymiary i wiedząc czyją głowę mamy wykonać, przystępujemy do jej modelowania. Modelować, czyli lepić, możemy z gliny albo plasteliny ...

Modelować najlepiej na jakimś nieruchomym rusztowaniu; np. w deseczkę wbija się długi gwóźdź albo drewniany kołek, którego koniec owijamy kilkakrotnie drutem, żeby glina się nie obsuwała. Nakładać glinę trzeba małymi kawałkami i nie należy wygładzać wodą, tylko najlepiej uklepywać narządkiem specjalnym albo łebkiem dużego gwoździa. Jeżeli musimy przerwać naszą pracę na jakiś czas, to nie zapomnijmy owinąć glinę w mokrą szmatę. Modelując głowę, powinniśmy się starać o kształt i wyraz ogólny. Szczegóły jest to rzecz drugorzędna i nawet często zbędna. Np. powiek możemy wcale nie robić, tylko lekko zaznaczyć albo uogólnić wraz z okiem w małą wypukłość.

Najwięcej wystającą częścią twarzy jest nos. Zaznaczamy więc przede wszystkim linię oczu, a potem nosa. Następnie szukamy punktów oczu i czubka nosa. Mając te punkty ustalone, szukamy innych w ich wzajemnym stosunku: czubka brody, kącików ust, kierunku linii brwi. Poza tym szukamy płaszczyzn nosa, czoła, skroni, policzków itd. Powinniśmy się przytem starać, żeby wszystkie części twarzy były ze sobą zwarte, żeby np. nos nie był "dolepiony", tylko "wbudowany" w policzki i czoło, to samo można powiedzieć i o ustach, brodzie, łukach brwi, wypukłościach kości policzkowych.

Uszu można nie modelować, o ile kukiełka ma mieć włosy, które uszy zasłonią; a jeżeli się modeluje, to tylko można je zaznaczyć ogólnym zarysem. Jeżeli uszy chcemy zaznaczyć specjalnie, jako część charakterystyczną dla danej kukiełki, to robimy je osobno, a potem już gotowe z papieru przyklejamy do gotowej wytłoczonej głowy.

Tak samo, jeżeli robimy głowę starego człowieka, nie będziemy zaznaczać zmarszczek, bo te wszystkie szczegóły można potem namalować. Albo robiąc ręce czy bose nogi, nie trzeba wyprowadzać paznogci, a często wystarcza nawet jeden palec duży, a cztery inne połączone, jak rękawica z jednym palcem.

Co się tyczy rąk i nóg,to najczęściej szyje się je z gałaganków lub filcu, a nogi klei się z tekturowych foremek. Foremki te wycina się w taki sam sposób, jak to czynią szewcy, wycinając formę podeszwy, a na wierzch dają jakby łódkę przeciętą w poprzek, która ma stanowić przód pantofla/stopy/. Na tył /piętę/ wycinamy równy pasek. Cholewkę zwijamy w rurkę. Wszystkie te cząstki zszywa się lub zczepia i okleja papierem.

Ale dla kukiełek "Bi-ba-bo" ręce z masy papierowej są pożądane. Ręce i nogi nie są "mniej ważne" aniżeli głowa i nie trzeba ich traktować lekceważąco, tylko starać się znaleźć ich własny wygląd, charakter. A szukając wyrazu, dojdziemy zawsze do większych rezultatów, starając się przedstawić w formach plastycznych nasze wyobrażone, wymyślone postaci, aniżeli gdy ściśle naśladujemy naturę.

Jednak powinniśmy wiedzieć, że twarz ludzka normalna dzieli się na dwie równe części linią łączącą obie źrenice. W dolnej części twarzy nos jest trochę krótszy od reszty, t.j. od ust i podbródka razem.

Kukiełki są do pewnego stopnia karykaturami

osób, które mają wyobrażać. Karykatura polega na uwydatnieniu pewnych charakterystycznych cech. Jeżeli np.ktoś ma nos zlekka tylko większy od normy, w karykaturze nos jego robimy przesadny, już nie zajmujący 1/3 całej twarzy, tylko połowę lub nawet więcej.

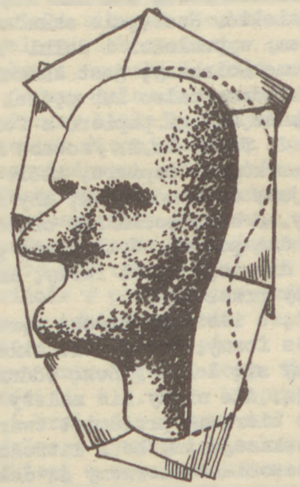
Jak ulepić głowę, gdzie i jak wielkie kłaść kawałki gliny, jak mocno uklepywać - o tym można dowiedzieć się z własnego tylko doświadczenia i na podstawie własnych uzdolnień w tym kierunku.

Powiedzmy, że głowa już jest wymodelowana,pokazaliśmy ją komuś, kto na tych rzeczach się zna. Zrobiono nam korektę, t.j. wskazano błędy i sposoby ich usunięcia.

O d l e w a n i e f o r m y.

Wszystkie błędy są poprawione i głowa gotowa do odlewu. Będziemy teraz mieli do czynienia z gipsem.

Przystępujemy do odlewania. Zdejmujemy głowę kukiełki z deseczki wraz z kołeczkiem-rusztowaniem. Głowę z gliny dzielimy linią na 2 części /mniej więcej na połowę/ wzdłuż szyi przez miejsca, gdzie są uszy i czubek głowy, tak że jedną część stanowi twarz z przednią częścią szyi, a drugą cały tył głowy. Tę linię nacinamy nożem na głębokość ½ cm i w tę szparkę wkładamy bardzo cienkie blaszki, najlepiej mosiężne, albo też kawałki tekturki cienkie i sztywne, najlepiej stare bilety wizytowe natłuszczone /posmarowane/. W ten sposób naokoło głowy tworzy się z tych blaszek rodzaj numbusa. /Patrz rys.9/.

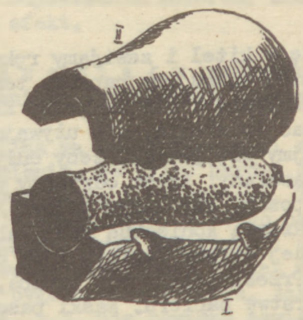


Rys.9.
Przygotowanie formy do odlewu.

Kładziemy głowę twarzą do góry, podkładając z boków patyczki lub papier, ażeby się nie chwiała i nie przewróciła pod ciężarem gipsu, który na nią nałożymy. Teraz rozrobimy gips. /Patrz rozdział o materiałach/.

W emaliowaną miseczkę lub garnek nalewamy trochę zimnej wody /na główkę wysokości 8 cm bierzemy około 1 szklanki wody/. Do wody wsypujemy poprzednio spulchniony łyżką lub cienką deszczułką gips. Najlepiej jest przesiewać gips do wody. Nie trzeba się zbytnio spieszyć i robić tego nerwowo, a także nie mieszać wody i nie zamoczyć łyżki; tylko spokojnie sobie siać, aż do chwili, kiedy spostrzegamy, że gips już nie tonie od razu, tylko przez kilkanaście sekund pływa. Jest to znak, że gipsu już jest dosyć.

Czekamy chwilę, aby wszystek gips zatonął, wtedy mieszamy go patykiem i po trochu szpachelką lub nożem zaczynamy nakładać na glinę. Staramy się najpierw pozalewać wszystkie dołki, potem równomierną warstwą nakładamy na wypukłości. W kątach, które tworzy glina z blachą, pozostaje powietrze, gips nie dochodzi i tworzą się dziury; starajmy się tego uniknąć. Gips staje się coraz gęstszy, z łatwością możemy go brać szpachelką i rozprowadzać,jak masło na chlebie, tylko o wiele grubszą warstwą.



Rys. 10. Forma do odlewu.

Teraz spieszmy się, bo za chwilę gips stwardnieje zupełnie. Koniec szyi powinien być ostro zakończony i grubość warstwy gipsu w miejscu uciętym nie powinna być cieńsza niż reszta formy, t.zn.powinna wynosić około 2 cm. Teraz na chwilę zostawimy formę w spokoju, powinna się rozgrzać; poczujemy to, gdy za parę minut przyłożymy rękę. Tymczasem oczyśćmy dobrze garnczek z resztek gipsu.

Właśnie forma jest już ciepła i nawet trochę paruje. Przewracamy głowę twarzą w dół i wyciągamy blaszki. Wyrównywamy nożem brzeg formy naokoło i robimy "zamek", wycinając w brzegu formy dołeczki około 1 cm głębokie i szerokie /rys.10/. Brzeg wraz z dołkami smarujemy pastą parafinową /patrz rozdz. O materiałach/ i nalewamy znów gipsu /przygotowanego jak poprzednio/ na tył głowy. Gips zajdzie w dołki porobione na przedniej części formy, przez co na tylnej potworzą się wypukłości. W ten sposób forma będzie zamknięta i zawsze trafi na swoje miejsce.

Teraz, gdy druga część formy zagrzeje się i ostygnie, poruszamy kołek w szyi, podważamy formę, potem z łatwością oddzielamy od gliny, czyścimy i retuszujemy formę wewnątrz. Możemy formę suszyć przez kilka dni w ciepłym miejscu, ale można też użyć ją bezpośrednio po odlaniu. Smarujemy formę wewnątrz pastą i posypujemy talkiem.

W y t ł a c z a n i e z p a p i e r u.

Mówi się o wyrobach z masy papierowej albo często po francusku "papier maché".

Istnieje dużo różnych skomplikowanych sposobów

otrzymywania masy papierowej. Sposób, o którym będziemy tu mówili, jest najprostszy, najłatwiejszy, najtańszy i nie wymagający prawie żadnych specjalnych warunków. Tym sposobem wykonywa się rekwizyty do teatrów dużych, różne przedmioty dekoracyjne, manekiny, zabawki itp. Zagranicą istnieje wielki przemysł fabryczny i chałupniczy oparty na tym sposobie wytłaczania z papieru. ...

Zwykle używamy dwóch gatunków lub dwóch kolorów czy odcieni papieru. Ponieważ nalepiamy papier kilka czy kilkanaście warstw drobnymi kawałkami, więc gdybyśmy użyli jednego koloru, warstwy nie odróżniałyby się i moglibyśmy w jednym miejscu nalepiać grubiej, a w innym cieniej. Oblepiając naprzemian dwoma kolorami, równomierność zachowamy z łatwością.

Ubieramy się w kitel i zawijamy rękawy. Po zamieszaniu klajstru smarujemy papier, ten bibulasty czerpany, równomiernie i nie za grubo klajstrem. Najlepiej wykonać to dłonią, nie używając wcale pędzla. Postarajmy się jednak, żeby duży palec nie był klajstrem zawalany; zatem odrywamy wąski pasek papieru w ten sposób, aby dużym palcem /suchym/ brać od spodu. Rzeczą konieczną jest, aby klajster był tylko z jednej strony papieru i na drugą stronę nie trafił. Przestrzegać tego trzeba, nakładając pierwszą warstwę papieru. Wąski pasek, klajstrem do góry, lekko kładziemy do jednej z połówek formy, wypuszczając jeden koniec paska poza brzeg. Obok umieszczamy drugi pasek, przykrywając brzeg pierwszego. I tak naokoło zapełniamy całą połowę formy. Gdy już powierzchni gipsu wewnątrz nie widać, przyciskamy lekko palcami papier do formy. Następnie smarujemy arkusz papieru innego koloru i tak samo, urywając wąskie paski, nakładamy je na poprzednią warstwę, pamiętając, że zawsze i wszystkie warstwy będziemy kładli klajstrem do góry, a nigdy do gipsu. W pierwszej warstwie dlatego, że papier przykleiłby się do formy, pomimo,że była wysmarowana pastą i upudrowana talkiem; a w następnych - dlatego, że nasze palce nie ślizgałyby się po papierze, tylko go rwały lub zsuwały, natrafiając na szorstką powierzchnię. Drugą warstwę kładziemy śmiało i palcami staramy się wtłoczyć papier we wszystkie zagłębienia formy. Kłaść powinniśmy kawałki papieru w takim kierunku i takiej wielkości, ażeby się nie tworzyły zakładki, tylko żeby papier się poddawał i wyciągał.Nigdy więc kawałki papieru nie mogą być duże.Trzeba uzbroić się w cierpliwość i rwać paski szer.1 do 2 cm,a dł.2 do 5 lub 6 cm. Gdy nabierzemy wprawy, będziemy wyczuwali, gdzie można położyć kawałek większy, a gdzie mniejszy. Trzecią warstwę kładziemy z tego samego papieru, co pierwszą. Czwartą z tego, co drugą, itd. Czyli wszystkie nieparzyste warstwy z papieru bibulastego, czerpanego,a parzyste z odmiennego.

Końce, które wypuszczamy poza brzeg formy, postarajmy się w każdej warstwie skracać o parę milimetrów tak, aby ostatnia warstwa dochodziła tylko do krawędzi /do brzegu/ formy. Teraz, wyłożone poza brzeg formy końce papieru zaginamy do środka pod kątem prostym, tak mniej więcej, aby z brzegami formy tworzyły jedną płaszczyznę, a w linii zetknięcia się papieru z formą były załamane ostro. Smarujemy te załamane końce klajstrem,od strony przeciwnej tej, po której ślizgały się nasze palce dotychczas. Szyja ma w dalszym ciągu końce niezawinięte.W ten sam sposób postępujemy z drugą połową formy, z tą różnicą, że końce wypuszczamy tylko w szyi, że w całej formie papier będzie dochodził tylko do krawędzi formy, a każda następna warstwa będzie o kilka milimetrów krótsza od poprzedniej.

Wogóle zrobimy 5 lub 6 warstw dla główek wielkości 8 cm. Teraz postarajmy się unieść za brzegi każdą wytłoczoną część w ten sposób, żebyśmy poczuli, że papier się oddziela od formy. Gdyby przy tym poruszaniu zgniotło się coś lub załamało,niech nas to nie przestrasza, zaraz się to naprawi.

Wyjmujemy wytłoczone połówki bardzo ostrożnie, nie należy ich palcami mocno trzymać, tylko tak lekko, jak gdybyśmy mieli w palcach motyla. Posypujemy formę lub nawet wytłoczoną część talkiem i ostrożnie wkładamy z powrotem do formy tak, żeby wszystko trafiło na swoje miejsce. Palcem przesuwamy znów po wszystkich dołkach i wypukłościach,sprawdzając, czy gdzieś papier nie ma załamania lub może gdzieś źle przylega do formy. Tym sposobem poprzednie uszkodzenia wyrównają się.

Robimy tę próbę, aby mieć pewność, że po złączeniu obu połówek formy uda nam się całą główkę od formy oddzielić. Następnie składamy obie połowy formy razem; wypukłości i dołki "zamku" wchodzą w siebie, formę ściskamy, jest zamknięta. Teraz w otwór szyi wkładamy palec lub pędzel i staramy się odwinąć załamane brzegi papieru z formy Nr.1 i przylepić je do formy Nr.2. /zobacz na przekroju, rys.10/. Potem końce papieru, które wypuściliśmy z szyi, zawijamy do środka tak, aby nic poza formę nie wystawały. Z boku podważamy ostrożnie formę i zdejmujemy jedną połowę. Wytłoczona główka pozostaje tkwiąca w drugiej części formy. Możemy ją tak zostawić, żeby przeschła.

Można też, o ile mamy trochę wprawy, odrazu główkę wyjąć z formy. W tym celu wkładamy palec do szyi i staramy się lekko główkę oddzielić od formy i wyjmujemy ją. Ale nigdy nie należy brać w sposób, w jaki zwykle bierzemy przedmiot twardy, t.j. palcem dużym i wskazującym, bo z łatwością główkę zgnieciemy. Natomiast bierzemy ją delikatnie,przenosząc ją lekko na dłoni. Najlepiej jest wyjętą główkę postawić na szyi gdzieś w ciepłym, ale niebardzo gorącym miejscu.

Gdybyśmy ją postawili gdzieś w gorącu, np. na piecu lub kominie /płycie/, główka może się spaczyć /pokrzywić/. Lepiej dać podeschnąć w pobliżu pieca, a potem, jak trochę stwardnieje, możemy położyć na piecu, a w lecie w słońcu. Główka powinna tak wyschnąć, żeby przy uderzeniu patyczkiem dała dźwięk podobny do uderzenia o drzewo.

Jak widzimy, forma gipsowa przy tej operacji została nienaruszona i z tej samej formy możemy wykonać niezliczoną ilość główek.

Można, wytłaczając, wypuszczać papier poza formę w obu połowach. Potem składa się formę, nie zawijając brzegów. W ten sposób główka wyjęta z formy będzie miała naokoło "nimbus" z papieru /tak jak gliniany model z blaszkami/ Po wysuszeniu "nimbus" ten ścina się ostrym scyzorykiem, a utworzony szew zakleja się papierem. Jest to także dobry sposób wytłaczania. Zmniejsza on przytem niebezpieczeństwo zgniecenia główki przy wyjmowaniu z formy. Można za ten nimbus taką główkę powiesić do schnięcia, co jest lepsze, niż kładzenie jej na boku.

Gdy główka już dobrze wyschła, ostrym scyzorykiem obcinamy wystające szwy, t.j.miejsca złączenia połówek formy. Możemy też do tego użyć grubego pilnika lub szklanego papieru. Koniec szyi też obcinamy równo. Zasmarowujemy potem różne dołki i niedokładności, które się uwydatniają przy wysychaniu, oraz złączenia na szwach specjalnym kitem /Patrz rozdz.O materiałach/. Gdy kit zupełnie wyschnie gruntujemy /czyli raz malujemy/ kredą z klejem, żeby następna warstwa farby lepiej się rozprowadziła /patrz rozdz.O materiałach/.

Grunt do główek i do dekoracji będziemy używali jednakowy.

M a l o w a n i e k u k i e ł e k.

Wysuszone po zagruntowaniu główki, rączki i nóżki następnie malujemy odpowiednimi farbami. Można do tego malowania użyć farb plakatowych, tempery, akwareli, lub samemu przyrządzić farby klejowe. O farbach klejowych pomówimy, gdy będzie mowa o malowaniu dekoracyj, więc na razie nie będziemy zastanawiali się nad sposobami ich przyrządzania i specjalnymi ich cechami.

Malujemy główki, rączki i nóżki naszych kukiełek, najpierw jednym kolorem zasadniczym, a więc: różowym - ludzi rasy białej; młodych-jaskrawiej, starych z odcieniem więcej żółtym; murzynków - czarnym lub czekoladowym, chińczyków - żółtym itd. Potem, zanim farba wyschła, nakładamy rumieńce śmiałą plamą w odpowiednim miejscu,a następnie naokoło rozprowadzamy farbę rumieńca z kolorem zasadniczym, tak że się tonuje i nie ma ostrej granicy. Oczywiście w pewnych przypadkach, np. u klowna cyrkowego, robimy rumieńce "sztuczne",t.j. z ostrymi konturami. Gdy rumieńce i całość wyschnie, malujemy usta, brwi i oczy. Najlepiej jest malować najprościej, t.j.oko - kropką lub kreską, tak samo usta i brwi. Ale możemy też oko, dla nadania mu specjalnego wyrazu i blasku, zaznaczyć źrenicą i białkiem, a usta rozchylone z ząbkami. Wszystkie kolory powinny być jaskrawsze aniżeli spotykamy w naturze. Na każdej scenie wszystkie rzeczy maleją i bledną, powinniśmy to zawsze brać pod uwagę. Przy malowaniu kolorem zasadniczym, jak i przy gruntowaniu, używamy pędzelka większego, a przy wykonywaniu szczegółów, najlepiej użyć pędzelków małych, delikatnych - do akwareli. Kolor zasadniczy najlepiej jest zrobić samemu, a do szczegółów użyć farb gotowych.

P e r u k i.

Po wyschnięciu farb przyklejamy perukę, wąsy, brodę, kapelusze, o ile mogą być przytwierdzone na stałe. Na peruki możemy użyć kawałki starego futerka, pluszu, pakuł z lnu lub konopi, frędzli od starego ręcznika lub jakiej firanki, możemy rozpleść i rozczesać sznurek zrobiony z konopi manilskich ... Jest biały i bardzo mocny, włókna jego przypominają koński włos. Możemy wreszcie użyć włóczki lub przędzy, a nawet możemy kupić różne włosy ..., a więc: "krepinę" i "angorę" w różnych kolorach, gładką i karbowaną. Możemy perukę zrobić zupełnie fantastyczną z kawałków kabla elektrycznego, który daje się ślicznie rozszczepiać na gwiazdki. Może być peruka z naciętej tektury, a nawet z mchu i słomy. Możemy też nie robić peruki naklejanej, tylko uwzględnić ją przy lepieniu z gliny i po wytłoczeniu tylko pomalować lub polakierować odpowiednim kolorem. Ale to nie zawsze daje dobry efekt.

M a t e r i a ł y potrzebne do modelowania i wytłaczania z masy papierowej.

PLASTELINA ma pewne własności stałe. Trzeba tu jednak nadmienić, że tylko bardzo droga plastelina jest naprawdę dobra i plastyczna. Tanie gatunki są ciągliwe i "lejące się". Dlatego najlepiej jest modelować z GLINY. Jest ona tania i można ją dowolnie rozrabiać wodą. Niezbędnym jednak warunkiem jest, żeby glina była naprawdę dobra, jak mówią rzeźbiarze, tłusta, t.j. nie powinna zawierać wcale piasku i wapna. O ile nie mamy doświadczenia w rozróżnianiu gliny, powinniśmy ją nabyć w sklepie z farbami artystycznymi albo w fabryce ceramicznej. Glina, którą zdun używa do pieców, zupełnie nie nadaje się do naszego celu. Czy glina jest dostatecznie tłusta, można sprawdzić w sposób następujący: wałeczek gliny grubości 1 cm, długości 15 cm trzymamy pionowo za dolny koniec i zlekka pochylamy. Jeżeli wałeczek się nie zegnie, glina jest plastyczna. Zresztą wchodzi tu w grę jeszcze stopień wilgotności; im glina zawiera więcej wody, tym łatwiej się zegnie.

Przechowuje się glinę w stanie wilgotnym, owiniętą mokrymi szmatami. ...

GIPS ... jeśli jest w dobrym gatunku - po stężeniu powinien być tak twardy, żeby z trudnością dał się zarysować paznogciem. Kto chce mieć dobry zupełnie gips, ten powinien postarać się o t.zw. gips modelowy. Można go dostać w fabryce gipsu albo u sztukatora, który robi odlewy. Istnieje jeszcze gips alabastrowy, ale ten jest bardzo drogi.

Do wykonania odlewu powinniśmy jeszcze przygotować bezbarwną pastę do obuwia albo przyrządzić sobie specjalną PASTĘ Z PARAFINY.

Oto przepis: Parafinę rozpuszczamy w metalowym naczyniu na ogniu, a potem, odstawiwszy z ognia, wlewamy nafty 2 - 3 razy więcej na objętość, niż było rozpuszczonej parafiny. Pasta taka potrzebna nam będzie przy wytłaczaniu z papieru. Do pasty potrzebny jest pędzelek.

TALK jest to "puder", który używa się do celów kosmetycznych, a także do opon samochodowych. Talk kosmetyczny kosztuje drożej, lepiej więc używać talku takiego, jak do opon, tak zwanego technicznego, który jest daleko tańszy.

PAPIER powinien być bibulasty i łatwo nasiąkać wodą i klajstrem; nie powinien być glansowany, gdyż trudniej się skleja, nie jest też dobry, gdy jest zadrukowany. Np. niedobrze jest używać starych gazet, gdyż farba drukarska zawiera tłuszcze i po wyschnięciu warstwy rozklejają się, "rozchodzą się" Najważniejszą rzeczą jest, żeby papier nie był zbyt ścisły, natomiast, żeby się poddawał trochę przy wytłaczaniu na wypukło. Prawie każdy gatunek papieru nadaje się, o ile jest bibulasty i dość nasiąkliwy i o ile go poprzednio zwilżamy w wodzie do zupełnego nasiąknięcia.

Najodpowiedniejszy jest gatunek papieru używany w handlu do pakowania wyrobów żelaznych; nazywa się czerpany, szary, pakowy. Jest koloru popielatego lub szaro-lila, po zamoczeniu ciemno szary lub prawie czarny. Tego papieru zwykle jednak nie moczymy, tylko odrazu smarujemy klajstrem.

Drugi gatunek używany przez nas jest to papier zwyczajny drzewny, pakowy o odcieniu różowym lub brązowo-szarym. Ten papier na pół godziny przed użyciem zwilżamy wodą. Używamy go tym chętniej, że jest sztywniejszy, nawet jak jest mokry. Umożliwia on wyjęcie z formy wytłoczonego przedmiotu przed wyschnięciem lub nawet bezpośrednio po wylepieniu. Papier należy mieć przygotowany - pocięty na jednakowe kawałki. Najlepiej kilka arkuszy złożonych razem przecinać nożem do papieru lub tępą stroną noża zwykłego, aby uzyskać brzegi szarpane. Następnie powinniśmy zwrócić uwagę, w którą stronę papier lepiej się przedziera palcami na wąskie paski i nie rozdziela się przytem na warstwy, gdyż wtenczas będzie za cienki i nieodpowiedni do wyklejania. Drąc papier w odpowiednim kierunku, otrzymamy zawsze kawałki jednakowe, którymi łatwiej wykleimy formę.

KLAJSTER. Do garnczka czy miseczki wsypiemy mąkę żytnią i zalejemy niewielką ilością wrzątku; następnie dobrze wyrobimy za pomocą drewnianej kopystki na masę jednolitą i znów dolejemy wrzątku i rozmieszamy. Tak postępujemy kilkakrotnie, aż uzyskamy klajster bez grudek /krupek/, gęsty jak ustała śmietana. Wtedy możemy nalać trochę wody na powierzchnię, aby nie utworzył się kożuch, i zostawimy w spokoju, aż do wystygnięcia. O ile nie udało się nam wyrobić klajstru na masę jednolitą /gdyż nie mamy jeszcze wprawy/, a jest dużo grudek i nawet całe kluchy, należy taki klajster zostawić w spokoju do dnia następnego. Grudki namiękną i poniekąd same się rozpuszczą, a jeżeli zagrzejemy jeszcze na ogniu /ciągle mieszając, żeby klajster się nie przypalił/, znikną zupełnie. Jeżeli klajster będzie stał czas dłuższy, to zacznie się psuć: w lecie fermentować, a w zimie pleśnieć. Aby temu zapobiec, dodajemy do klajstru trochę kwasu benzoesowego albo też pastylek benzoesowych, które dodaje się do konfitur i soków. Od pleśni można zabezpieczyć klajster dolewając terpentyny weneckiej, która jest gęsta jak miód. Proporcja: na litr klajstru łyżkę terpentyny weneckiej. Można też dolać terpentyny zwyczajnej, ale to nie będzie tak skuteczne. Środki zabezpieczające, a zwłaszcza terpentynę, należy dodawać do klajstru ciepłego.

Prawie zawsze po kilku latach przedmioty wytłoczone z papieru zaczynają toczyć małe żuczki, podobnie jak to się dzieje ze starymi drewnianymi meblami. Uniknąć tego można, dodając do klajstru środki dezynfekcyjne lub smarując nimi przedmioty po wytłoczeniu. Najcenniejszą dla nas cechą klajstru, która umożliwia całą robotę, jest to, że on "ślizga się" w przeciwieństwie do innych substancyj klejących, które "łapią". Klajster nie jest lepki, nie przykleja się do palców i narzędzi, o ile jest dostatecznie rzadki, a "trzyma" dopiero po częściowym lub zupełnym wyschnięciu.

Każdy gatunek papieru po zwilżeniu, a tym samym po nasmarowaniu jakimś klejem czy klajstrem na wodzie, rozszerza się. Dlatego np. o ile użyjemy kleju schnącego zbyt szybko, trudno nam będzie papier /szczególnie większe płaszczyzny/ tak przykleić do czegoś, aby nie było zmarszczek. Dla tych dwóch powodów: 1-o, że klajster się ślizga i 2-o, że wolno wysycha, klajster z żytniej mąki jest najodpowiedniejszy do wytłaczania. A zatem z dodawaniem do klajstru jakichś substancyj klejących trzeba być bardzo ostrożnym.

Gdy nabierzemy większej wprawy w wytłaczaniu i będzie nam zależało, żeby główki naszych kukiełek były bardzo twarde i mocne, wtedy możemy dodawać do klajstru trochę kleju stolarskiego lub dekstryny.

KLEJ STOLARSKI ... bywa w różnych gatunkach; zwykle odróżniamy dwa gatunki: stolarski /skórny/ i malarski /kostny/.

Pierwszy jest droższy, ale więcej wydajny. Przy rozpuszczaniu i z jednym i z drugim postępujemy jednakowo. Rozbijamy tabliczki kleju na drobne kawałki i w garnczku zalewamy wodą, klej powinien być nasiąknięty i miękki. Można go wtedy już rozpuszczać na ogniu, stale mieszając. Najlepiej używać do kleju specjalnego podwójnego kociołka; wtedy można stale nie mieszać, bo się klej nie przypali, a także w takim kociołku klej długo nie stygnie. Jeżeli mamy zamiar użyć nie wszystek klej odrazu, tylko w stanie rozpuszczonym przechować go przez czas dłuższy /parę tygodni/, wtedy najlepiej przy rozpuszczaniu doprowadzić go do stanu wrzenia. Należy tylko pamiętać, że po zestawieniu z ognia trzeba jakiś czas jeszcze klej mieszać, gdyż łatwo może się przypalić od nagrzanego dna. Przechowywać trzeba w suchym i chłodnym miejscu. Klej stolarski będziemy używać do przyklejania peruk, wąsów, bród, główek do sukienek "Bi-ba-bo", butów do nóg itd, a także do rozrabiania farb dekoracyjnych, o ile nie kupimy gotowych.

W niektórych przypadkach będziemy mogli używać też innych substancyj klejących, np. dekstryny, gumy arabskiej, syndetikonu itd. Do wytłaczania z papieru użyjemy tylko klajstru.

KIT przyrządzamy w sposób następujący: trochę kleju stolarskiego z dodatkiem kredy, talku i pokostu. Pokost ... jest to schnący olej, używany do farb olejnych.

SPOSÓB PRZYRZĄDZANIA GRUNTU: Kredę "odszlamowaną" w proszku wsypujemy do garnczka i zalewamy

niewielką ilością ciepłej wody. Mieszamy patykiem; gdy już nie będzie grudek, a gęstość będzie taka, jaką ma klajster, wtedy wlewamy rozpuszczony klej stolarski. Ale ile kleju? Nikt nigdy w praktyce tego nie waży i nie mierzy i nie wie. Robi się to "na oko". I tu trzeba zapamiętać, że kreda "przyjmuje" kleju znacznie więcej, niż inne farby. Jeżeli dodamy kleju za mało, grunt po wyschnięciu będzie się ścierał /bielił/; jeżeli kleju będzie za dużo, po jakimś czasie po wyschnięciu grunt zacznie pękać i łuszczyć się. Najlepiej jest zawsze zrobić próbę: posmarować kawałek tekturki lub papieru gruntem, wysuszyć, próbować palcem czy nie bieli; jeżeli bieli, to dolać jeszcze trochę kleju i znów zrobić próbkę, wysuszyć i spróbować. Aby grunt zrobić elastycznym, nie obtłukującym się, możemy dodać trochę pokostu albo gliceryny, takiej samej, jaką sobie smarujemy ręce, lub technicznej /ta jest tańsza/; można ją kupić w składzie aptecznym lub mydlarni.

Pamiętajmy przy gruntowaniu, jak również przy każdym malowaniu, że farbę należy nakładać cienką warstwą i że farba, nawet najmocniejsza, w grubej warstwie zawsze pęka i odpryskuje. Lepiej kilka razy pomalować, ale warstwami cienkimi, wtedy farba dobrze pokryje i będzie mocna.

N a w a r s t w i a n i e z e w n ę t r z n e.

Główkę ulepioną z gliny pozostawiamy na rusztowaniu w jej normalnej pozycji; pudrujemy talkiem, a następnie oblepiamy warstwą papieru /zawsze klajstrem do wierzchu/. Rzeczą ważną jest, aby klajster nie trafił na glinę, gdyż w przeciwnym razie papier przyklei się do gliny i cała nasza robota będzie na nic. Na drugą warstwę przy tym sposobie najlepiej użyć cienkiego białego papieru, a na pierwszą, tak jak zwykle, używamy papieru czerpanego lub pakowego. Oklejamy zatem główkę z gliny czterema warstwami papieru, dbając o to, żeby nie było zakładek. Po wyschnięciu, które powinno trwać ze dwa dni, ściągamy główkę z rusztowania i staramy się wyciągnąć glinę po kawałeczku przez szyję za pomocą pętelki z drutu. O ile to sprawia trudność, musimy główkę z papieru przeciąć bardzo ostrym nożem od szyi do czubka głowy. Teraz wyjmowanie gliny i zdejmowanie główki pójdzie nam łatwiej. Zdjętą głowę prostujemy, zszywamy przecięcie, szwy staramy się zakleić papierem od wewnątrz i zewnątrz i znowu pozostawiamy do zupełnego wyschnięcia.

Model gliniany był nam potrzebny tylko do oblepienia papierem, ażeby mu nadać odpowiedni kształt. Gdy zaś papier wyschnie i zrobi się twardy, glinę usuwamy, jak omówiliśmy przed chwilą. Główka, w tym wypadku jak i w pierwszym, jest wewnątrz pusta i tym samym lekka.

Glinę zaś używamy znów do lepienia czegoś innego. Zapewne będzie trochę za sucha, bo także zdążyła wyschnąć wraz z papierem, zwilżamy ją więc wodą.

W dalszym ciągu postępujemy jak przy sposobie I. Uniknęliśmy wprawdzie pockania się gipsem, ale zatarły się nam rysy /kształty twarzy/, będziemy mieli dużo roboty z retuszowaniem, poza tym moglibyśmy z tej głowy ulepionej z gliny wykonać tylko jedną odbitkę, bo przy wyjmowaniu model nam się popsuł i połamał.

B e z p o ś r e d n i e l e p i e n i e z p a p i e r u.

Jest to sposób dość często używany przez malarzy, którzy nie lubią pockać się ani z gliną, ani z gipsem. Jest to sposób dość praktyczny, ale ma też dużo braków, przytem do "Bi-ba-bo" nie możemy go zastosować, gdyż główki lepione w ten sposób są bardzo ciężkie.

Używamy go do kukiełek na patyku. Koniec patyka owijamy papierem, szmatkami, sznurkiem itd. Staramy się z tego wszystkiego utworzyć ogólny kształt głowy z szyją, której przedłużeniem jest patyk. Długość patyka wynosi około 80 cm, to znaczy, że jest dwa razy dłuższy od kukiełki. Kulę ze szmat na końcu patyka smarujemy klajstrem i oblepiamy parę razy papierem. Następnie jakiś możliwie najcieńszy papier ... smarujemy klajstrem, gnieciemy w ręku i lepimy z tych klusek papierowych policzki, czoło, nos itd, nakładająo te kluchy ostrożnie, bo odpadną. Gdy nam się już zdaje, że pożądane kształty są osiągnięte, oklejamy główkę warstwą tegoż cienkiego papieru i pozostawiamy do wyschnięcia. Czasami taka głowa schnie bardzo długo, bo ma w grubej warstwie wilgotny klajster. Jeżeli po wyschnięciu okażą się jakieś niedokładności, trzeba coś dodać, coś zmienić, wtedy jeszcze raz oklejamy i suszymy. Dalej postępujemy jak przy główkach wytłaczanych. W ten sam sposób możemy zrobić ręce i nogi, które zaczynamy kleić na drutach, sznurkach lub patyczkach.

Jeżeli mamy starą piłkę, małą, wyschniętą dynię, skorupę od jaja lub wogóle jakiś nieduży kulisty przedmiot, możemy z nich porobić ładne główki. W piłce czy jajku wycinamy okrągłą dziurę, najlepiej krzywymi nożyczkami od paznogci i w ten otwór wstawiamy tekturkę sklejoną w rurkę. Jeden jej koniec opieramy o ściankę piłki czy jajka od wewnątrz, a drugi musi wystawać z otworu i to będzie szyja. Całość oklejamy kilkoma warstwami papieru i suszymy. Miejsce połączenia rurki tekturowej z piłką czy jajkiem oklejamy grubiej. Po wyschnięciu postępujemy jak wyżej lub poprostu malujemy części twarzy. I tak też może być dobrze, ładnie i zabawnie!

K u k i e ł k i z g a ł g a n k ó w o r a z z i n n y c h m a t e r i a ł ó w.

Wycinamy z perkalu lub surówki dwa profile twarzy kukiełki, zszywamy je w ten sposób, że szew przechodzi przez czoło, nos, brodę, środek twarzy i głowy. Uszytą główkę przewracamy na drugą stronę, wypychamy watą lub pakułami i umocowujemy na patyku. Ręce i nogi szyje się podobnie z dwóch części. Następnie postępujemy z kukiełką w ten sam sposób jak poprzednio.



Rys. 11. Kukiełka z gałganków.

Możemy też z jakiegoś ciągliwego materiału,np. z trykotiny, zrobić główkę inaczej. Mianowicie: na końcu patyka nawijamy z pakuł, waty, gałganków itp. ogólny kształt głowy. W miejscu, gdzie powinien być nos, przyszywamy okrągły guziczek lub koralik i całość obciągamy tym ciągliwym materiałem, zbierając wszystkie fałdeczki do tyłu i związując za szyją. O ile byśmy od razu dobrali taki materiał, którego nie potrzebowalibyśmy malować, ułatwiłoby to nam pracę, gdyż zaznaczylibyśmy farbą tylko oczy, nos i usta. Główki z gałganków mają tę zaletę, że nie obtłukują się i farba z nich nie odpryskuje.

Istnieją lalki i kukiełki, których główki zrobione są z waty i obciągnięte materiałem ciągliwym, zwanym trykotiną. Kąciki oczu, ust i nozdrza zaznaczone są ściegami bardzo krótkimi, które,ściągając watę, modelują rysy twarzy.

Bywają kukiełki wykonane częściowo lub nawet całkowicie z drzewa. Niektóre marionetki wschodnie, np. nadzwyczajnie piękne marionetki jawajskie, wykonywane są przez snycerzy. Snycerstwo jest to specjalna umiejętność, której nie możemy omówić w paru słowach. Zaznaczymy tylko, że kto chce rzeźbić z drzewa, powinien wystarać się o specjalne dłutka. Przy rzeźbieniu nigdy nie należy trzymać drzewa w ręku, gdyż łatwo można się dłutem skaleczyć, trzeba umocować kawałek drzewa nieruchomo w warsztacie rzeźbiarskim lub stolarskim.

Możemy także zrobić główki z wosku. Na końcu patyka lepimy główkę z następującej masy: wosk, trochę kredy i różowej farby. Z tego materiału wyrabiane są lalki fryzjerskie. Główki do kukiełek z tego materiału nie są praktyczne, bo łatwo je uszkodzić.

Podajemy jeszcze jeden sposób na masę do lepienia główek. Świeży chleb ugniatamy w palcach dotąd, aż się utworzy ciasto zupełnie plastyczne. Kawałek namoczonej w wodzie bibuły dodajemy do ciasta i wygniatamy na jednolitą masę. Z otrzymanej masy możemy lepić kukiełki. Schnie taka główka długo, nieraz dłużej niż tydzień, ale po wyschnięciu jest bardzo twarda. Jeżeli nie dodamy papieru, to główka łatwo da się roztłuc i przy wysychaniu często pęka.

Glina zmieszana z kwaśnym mlekiem lub białym serem po wyschnięciu nie pęka i jest twarda, ale niestety bardzo ciężka.

Kukiełki z pakuł i kolorowej włóczki

Pasemko wyczesanych lnianych lub konopnych pakuł związujemy w duży supeł na jednym końcu. Supeł służyć ma za głowę. Umocowujemy go do patyczka. Pasemko pakuł przewiązujemy w połowie tasiemką lub sznurkiem i to będzie talia kukiełki. Rączki i nóżki możemy zrobić z cienkich patyczków lub drutu owiniętego pakułami.

Z włóczki kolorowej robimy małe kukiełki około 20 cm wysokości, a czasem i mniejsze. Nawijamy podobnie jak z pakuł albo związujemy pęczkami. Na końcach kolorowych sznurków można przylepić z chleba stopki i dłonie. Sznurek chowamy w środek pęczka kolorowej włóczki, związanej na dole, to znaczy przy samej stopce i na górze, t.j. na końcu uda. Możemy przewiązać lekko w kolanie lub nawet kilka razy na całej długości nogi lub ręki. Wtenczas otrzymamy fantastyczne spodnie czy rękawy. Głowę robimy z chleba lub z włóczki, używając do tego krótkiego, pękatego pęczka, którego jeden koniec schowa się w kołnierzu, a drugi w czuprynie lub jakimś nakryciu głowy.

Kukiełki z różnych przedmiotów.

Najciekawszym ze wszystkich sposobów powstawania kukiełek jest sposób ostatni: zastosowanie różnych przedmiotów i form gotowych. Niekoniecznie głowa ma być w formie jaja lub kulista. Można do tego celu wykorzystać każdą geometryczną figurę trójwymiarową. Weźmy np. małą butelkę, szyjkę włóżmy na kijek, oklejmy papierem, pomalujmy, przyprawmy wąsy, włóżmy perukę i będzie pyszna głowa. To samo spróbujmy zrobić z pudełkiem od zapałek, a przekonamy się, jaki nadzwyczajny efekt osiągniemy i ile wyrazu znajdziemy, używając form najprostszych. Powinniśmy tylko zawsze wyczuć właściwości materiałów i nie łączyć np. czegoś ciężkiego z czymś kruchym itp. Nie możemy np. makówek związywać żelaznym drutem, chyba nadzwyczaj cienkim,



Rys.12. Kukiełka z różnych materiałów.



Rys.13. Kukiełka z makówki.

a najlepiej używać do tego tasiemki, nitki lub sznureczka. Jeżeli mamy zamiar włożyć na kukiełkę sukienkę z tektury w formie stożka oklejonego kolorowymi papierkami, to rusztowanie i patyczek powinny być mocniejsze niż dla sukienki z bibułki. Dlatego dla kukiełek o główkach z makówek użyjemy na ubranie raczej bibułki niż gałganków.

Ubierać w bibułki jest bardzo łatwo, bo nie trzeba prawie ani szyć, ani kleić, tylko odpowiednio przywiązywać w paru miejscach. Bibułka karbowana łatwo daje się wyciągać i utrzymuje dobrze nadany jej kształt i kierunek. Rączki i nóżki możemy zrobić z grubego sznurka lub ze sznurków z nawleczonymi na nie grochem, żołędziami czy wreszcie z dużymi drewnianymi paciorkami. Jako stopy w tym wypadku użyjemy podłużnej fasoli lub żołędzia.

Można też zrobić sukienki z leśnych mchów, których jest dużo pięknych odmian, albo ze lnu lub

pakuł. Łodyga maku jest słaba, musimy ją wzmocnić kawałkiem drutu, który jednym końcem wbijamy w makówkę obok nasady łodygi i potem razem z łodygą związujemy tasiemką lub nitką. Możemy także łodygę odciąć i makówkę obsadzić /na klej/ na cienkim patyczku.

Oprócz makówek bardzo nadają się na głowy małe suszone dynie. Są one mocne i po wysuszeniu zachowują ładne kolory i kształty. Dynie można kupić tylko na jesieni. Trzeba je położyć w bardzo ciepłym miejscu lub na piecu. Schną długo i znacznie zmniejszają swoje wymiary.

Można wyrabiać bardzo piękne kukiełki nie używając wcale farb. Np.: głowa z małej dyni, oczy z orzechów lub żołędzi, nosek z groszynki, włoski z mchu długiego, który zwisa siwymi brodami na sosnach od strony północnej ... Korpus z szyszki jodłowej, kryzka lub kołnierz i rękawy z mchu innego gatunku. ...; dłonie i stopy mogą być z pojedyńczych łusek szyszki jodłowej. Takie kukiełki wyglądają jak zaczarowane stwory /duszki/ leśne.

Bardzo dobre kukiełki otrzymamy, używając korków, które łatwo można przecinać i przekłuwać, co daje możność nawleczenia cząstek lub wprawiania w przecięte szpary jako ozdoby lub łączenia. Z szyszek jodłowych i sosnowych, z żołędzi i kasztanów, z mchu - można porobić najfantastyczniejsze dziwy.

Jeżeli natura obdarzyła nas tym cennym darem, który nazywamy wyobraźnią, tedy śmiało możemy zabrać się do robienia kukiełek i nie będziemy się bali rzeczy nowych, nigdy nie widzianych i niedoświadczanych.

Należy jeszcze wspomnieć o kukiełkach płaskich, t.j. takich jak pajace pociągane za nitkę. Taka kukiełka składa się z cząstek płaskich, wyciętych z tektury i oklejonych materiałem lub papierem,albo wprost malowanych. Łączy się te cząstki za pomocą nitów lub kancelaryjnych spinaczy z łebkiem. Kukiełkę tę umocowuje się również na patyku i wprawia w ruch za pomocą odpowiednio przywiązanych nitek. Kukiełki takie bywają bardzo zabawne. Najczęściej stosują je karykaturzyści, którzy tym sposobem robią karykatury osób znanych.

Bywały dawniej, a i teraz można spotkać na Wschodzie, teatrzyki cieni czyli sylwetek. Kukiełki takie robi się tak samo, jak kukiełki płaskie, tylko się ich nie maluje. Wycina się je z tektury ażurowo, umieszcza je również na patyczkach lub drutach i tak samo wprawia się je w ruch za pomocą nitek. Przedstawienie odbywa się w ten sposób, że po podniesieniu kurtyny zamiast otwartej sceny jest ekran. Za ekranem bezpośrednio są kukiełki, za kukiełkami światło zasłonięte od tyłu, gdzie właśnie siedzi poruszający. Przy stosowaniu tych kukiełek największe znaczenie ma dobry ich rysunek.

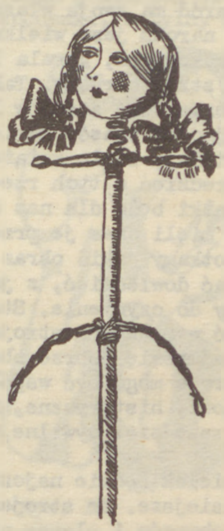
Montowanie kukiełek na patykach.

A teraz zobaczymy, jak się montuje kukiełkę na patyku. Pożądane jest, aby głowa nie była przytwierdzona nieruchomo do patyka, tylko żeby mogła się choć trochę kiwać. Dlatego najlepiej jest wystarać się o dobry, twardy /nieglejowany, to zn. nieodhartowany/ drut. Może to być drut "cynkowany" lub "miedziowany", taki, który za pomocą prądu elektrycznego został pokryty cienką warstwą cynku lub miedzi; w ten sposób zapobiega się rdzewieniu. Taki drut jest twardy, elastyczny, to znaczy sprężysty, w przeciwieństwie do drutu odpuszczonego, który w ogniu traci swoją sprężystość, a zwiększa ciągliwość, tak że np. trudniej jest złamać drut odpuszczony, natomiast łatwiej go zgiąć. Np. drut twardy wystarcza, żeby go zlekka naciąć pilnikiem lub piłką, żeby przy zgięciu zaraz w tym miejscu się złamał. Dlatego trzeba bardzo uważać, żeby twardego drutu nie zadrasnąć. Użyjemy teraz drutu o średnicy 1 mm lub trochę grubszego. Ucinamy kawałek długości 40 cm, robimy mniej więcej w środku pętlę i tam, gdzie skrzyżują się druty, zaginamy je pod prostym kątem. Pętlą obejmujemy szyję, do której też przyszywamy pętlę tak, aby długie końce drutów wypadły z tyłu głowy. Z części tych drutów zwijamy sprężynkę na patyku. Przyszywamy sznurkiem, przekłuwając w szyi dziurki; same końce drutów zaginamy i wbijamy w patyczek, a resztę potem kilka razy przymocowujemy na całej ich długości do patyka za pomocą drutu miękkiego i cienkiego. Koniec szyi powinien być trochę wyżej od patyka. Głowa powinna kiwać się, gdy nią lekko potrząśniemy. /Rys.14/.

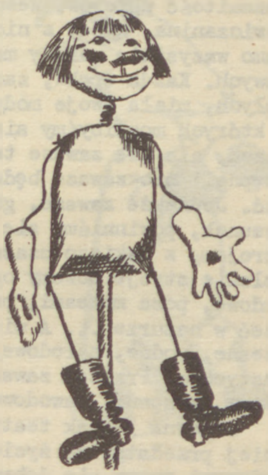
Teraz robimy ramiona z drutu, owinąwszy drut ramion naokoło drutu, który wychodzi z szyi. Lepiej będzie, jeżeli ramiona będą złączone z szyją luźno. Wogóle w kukiełce wszystko powinno być luźno połączone, gdyż poruszającemu kukiełką da to większą możliwość ruchów. Dziewczynkom czy kobietom robimy jeszcze bioderka w ten sam sposób, co i ramiona. /Rys.14/.

Biodra umieszczamy kukiełkom trochę wyżej niż ma człowiek normalny. Samego tułowia możemy nie robić, tylko uszyte ubranie wypchać watą, pakułami, gałgankami czy nawet papierem i po włożeniu na ramiączka i biodra zeszyć.

Dłonie i stopy przytwierdzamy do sznurka lub tasiemki, odcinamy odpowiednią długość i takie ręce i nóżki przyczepiamy do końców ramion lub do bioder, albo wprost do patyka. /rys.15/. Pamiętajmy, że u kobiet biodra są zawsze szersze niż u mężczyzn.



Rys.14.



Rys.15.

Kukiełki na patykach.

Możemy tułów zrobić wraz z ramionami z drutu i umocować do patyka; można też patyk owinąć jakiemiś pakułami czy gałgankami lub papierem; na to niema reguły, tylko pomysłowość może nam podszepnąć,jakim sposobem którą kukiełkę lepiej zmontować.

Zwierzęta robimy zwykle na dwóch patykach. Umieszczamy kijki /patyki/ jeden w okolicy nóg przednich, a drugi przy tylnych. Brzuch, ze względu na łatwość ruchu, staramy się zrobić możliwie miękki, mało wypchany. Głowę najlepiej umieścić na druciku lub sprężynce, żeby mogła się kiwać.

U b i e r a n i e.

Wiedza krawiecka jest bardzo obszerna, nie możemy jej tu wyczerpać, ale z pewnością ... musimy wiedzieć, że zgnieciony materiał trzeba przed uszyciem wyprasować, że materiały wełniane prasuje się przez wilgotną szmatkę bawełnianą, że przed uszyciem trzeba materiał odpowiednio skrajać /najlepiej najpierw wykroić formę z papieru, położyć na materiał i dopiero krajać/, że materiał na skos lepiej się ciągnie, że trzeba szyć nitką odpowiedniego koloru, a fastrygować kolorem odmiennym, wreszcie, że nie trzeba nawlekać zbyt długiej nitki, bo się poplącze. Ażeby usztywnić fałdy, podkłada się muślin. A nie zapomnijmy o naparstku, który kładziemy na środkowy palec prawej ręki.

Materiał skrajany podług formy z papieru można uszyć i nakładać na gotową kukiełkę, tak jak wkładamy nasze sukienki. Można też szyć sukienkę, odrazu upinając na kukiełce.

Starajmy się szyć ubrania, żeby nie były sztywne, jak "na manekinach", tylko żeby pasowały do charakterów naszych kukiełek. Istnieje specjalna nauka: kostiumologia, która zajmuje się ubiorami i odróżnia najrozmaitsze rodzaje tych ubiorów. Ludzie nie zawsze jednakowo się ubierają. Weźmy chwilę obecną: ludzie w miastach ubierają się mniej więcej podobnie, ale ludzie ze wsi ubrani są nadzwyczaj różnorodnie. Każdy naród ma swoje własne cechy, a w granicach jednego narodu jest wielka rozmaitość ubiorów. Weźmy: krakowiaka, górala lub łowiczanina, każdy z nich ma strój odrębny. Tak samo wszystkie narody mają rozmaitość strojów ludowych. Każda epoka, zaczynając od czasów zamierzchłych, miała swoje mody. Istnieje wiele książek, z których moglibyśmy się dowiedzieć o tych rzeczach, ale nie zawsze te książki będą dla nas dostępne i nie zawsze będziemy mieli czas je przeczytać. Jednakże zawsze, gdy spotkamy jakiś obraz czy rysunek, powinniśmy się starać dowiedzieć, z jakim strojem, z jakiego czasu mamy do czynienia. Staropolskie stroje możemy oglądać w muzeach; stroje ludowe, poza muzeami, postarajmy się dobrze obejrzeć w naturze ... A więc stroje mogą być współczesne, modne, narodowe, ludowe, historyczne, fantastyczne. Przytem zawsze i wszędzie: cywilne,wojskowe,duchowne, zawodowe.

Zapewne jednak teatr kukiełek będzie najczęściej przedstawiał życie dzisiejsze. Ze strojami ludowymi znamy się dobrze z obrazów i plansz naszej wielkiej malarki Zofii Stryjeńskiej. Widzieliśmy je też pewnie i w naturze. Kukiełki w strojach ludowych są trudne do wykonania z powodu braku odpowiednich materiałów i haftów. Możemy temu zaradzić, malując sami na perkalu lub surówce. Wszystkie ludowe hafty możemy też namalować na płótnie. Użyjemy do tego farb klejonych lub olejnych /w tubkach/. Kukiełka w stroju ludowym jest bardzo efektowna i warto zadać sobie trudu, żeby ją wykonać. Oczywiście, nie będziemy ubierać jej za bardzo szczegółowo, zawsze będziemy wszystko upraszczać.

Mówimy np. chłop, robotnik, baba, chłopczyk, dziewczynka, ubogi, bogacz itp. Nie mówimy o kimś specjalnie, tylko wogóle. Wszyscy ubodzy wszystkich czasów i narodów mają wspólne cechy w wyglądzie i w ubraniu. A więc każdy ubogi będzie mizerny, zaniedbany, nieśmiały. Będzie źle ubrany, a nawet nieodpowiednio do pory roku; będzie miał ubranie połatane, porwane lub nawet niektórych części będzie mu brakowało. Bogacz będzie dobrze wyglądał, będzie dobrze ubrany, pewny siebie, a nawet możemy go zrobić w przesadnie nowym i modnym ubraniu.Jeżeli mówimy: robotnik,to podkreślamy za pomocą ubrania to, że ten człowiek się trudzi, że jest zajęty tylko pracą. A więc włożymy mu bluzę i i spodnie drelichowe, a także najzwyklejszą czapkę z daszkiem. Ubranie jego nie może być nowe, tylko ze śladami pracy; a więc świecące się od smaru, powalane farbą czy usmolone. Mówiąc o postaciach ogólnych nadajemy im cechy najprostsze. Chłopczyk - grzywka,krótkie spodenki, sweterek. Dziewczynka - warkoczyki z kokardkami, krótka sukienka, fartuszek itd.


Rys.16.
Kukiełka w stroju ludowym.

Fantastycznym nazwiemy taki strój, który budzi podziw swoją niezwykłością i działa na naszą wyobraźnię swoimi walorami artystycznymi. Niezbędny jest przytem warunek nowości, oryginalności. Spróbujmy komponować, czyli tworzyć, albo robić wynalazki w tej dziedzinie! Zastanówmy się teraz nad stosunkiem dekoracji do kostiumu kukiełki. Gdybyśmy ubrali kukiełkę w ubranie tego samego koloru, co dekoracje, to nasi widzowie nie mogliby jej wcale zobaczyć. Pamiętajmy o tym, żeby kukiełki dobrze odcinały się od tła. Będziemy zatem w stałym porozumieniu z dekoratorem. Postarajmy się też i o to, żeby wogóle kolory kukiełek harmizowały z dekoracjami.

U c z e s a n i e.

Sposób czesania zawsze odpowiada ubraniu. Jeżeli człowiek lubi porządnie się ubrać, to napewno też będzie ładnie uczesany. Człowiek zaniedbany będzie też miał i czuprynę w nieładzie itd. Pamiętając o tym, cośmy mówili o ubraniu, musimy zna-

leżć zawsze odpowiedni charakter uczesania peruki dla każdej kukiełki.



Rys.17.
Kukiełka w peruce.

P o k r o w c e.

Aby uchronić kukiełki od zniszczenia i kurzu, powinno się je chować po każdym przedstawieniu w pokrowce, uszyte specjalnie z surówki, żagnotu lub perkalu. Pokrowiec taki jest to rodzaj worka, nakładanego z góry na kukiełkę. U dołu ściąga się go taśmą lub gumą, która obejmuje szczelnie kijek kukiełki.

S t o j a k i.

Gdy jest dużo kukiełek, trzeba zrobić specjalne stojaki do wkładania kukiełek, gdyż oparte o ścianę kukiełki często obsuwają się, padają i obtłukują się. Stojaki mogą być najrozmaitszej budowy i wymiarów. Najprostszy podajemy na rysunku /Tabl.2/.

H.Ulanowska

Kukiełki Bi-Ba-Bo

Mamy już gotowe: główkę, rączki i nóżki. Zróbmy teraz z tego Bi-ba-bo. Uszyjemy ubranko, które się składa z koszulki i dodatków. Krój koszulki jest bardzo prosty i może być wykonany z każdego materiału, najlepiej jednak z czegoś mocnego, bo przy ruchach, które wykonywa Bi-ba-bo, słaby materiał będzie łatwo pękać. Zeszywamy sukienkę naokoło, nawet ręce i szyję, pozostawiamy tylko jeden otwór u dołu, przez który będziemy wkładać rękę. W szyję wchodzi palec wskazujący, a w ręce palec duży i środkowy. Jeżeli koszulka nie była odrazu uszyta z kolorowego materiału, szyjemy ją np. z surówki i na niej malujemy poszczególne części ubrania. Możemy namalować kamizelkę, serdak itd; możemy też ponaszywać różne szczegóły ubrania: krawat, mankiety, kołnierzyk, guziki itd.

Namalowany serdak możemy przyozdobić futrem i haftem. Jeżeli robimy Bi-ba-bo - chłopczyka, możemy dodać mu nogi: szyjemy spodnie - zwyczajne rurki z odpowiedniego materiału, wypychamy lekko papierem lub szmatkami, jeden koniec takiej rurki wklejamy w wytłoczone stopki lub buty, a drugi koniec na płasko przyszywamy w odpowiednim miejscu do koszulki /rys.19/. Jeżeli to jest dziewczynka, możemy ją zostawić bez nóżek, gdyż każdy się domyśli, że nóżki są schowane pod spódniczką. Jeżeli będziemy jednak robili nóżki dziewczynce, to przyszywamy je tak samo, jak chłopczykowi, tylko przykrywamy je marszczoną spódniczką lub fartuszkiem przyszytym do koszulki. Bi-ba-bo wogóle mogą być bez nóg, ale jeżeli kto ma cierpliwość i ochotę nogi zrobić, to będzie lepiej, bo kukiełka Bi-ba-bo z nogami jest o wiele zabawniejsza i ciekawsza.

Gdy sukienka jest już gotowa, szykujemy klej stolarski, smarujemy wewnątrz szyję głowy, sukienkę wkładamy na tę rękę, na której będzie zwykle "grała" kukiełka, i główkę z posmarowaną szyją wkładamy na wskazujący palec; dociskamy wewnątrz materiał sukienki do szyi, żeby się mocniej przykleiło. Jeżeli rączki były wytłoczone z papieru, przyklejamy je w ten sam sposób do sukienki; o ile zaś były uszyte z materiału, to oczywiście przyszywamy je do "rękawków" sukienki. Ostrożnie zdejmujemy z ręki i pozostawiamy w spokoju, żeby klej dobrze wysechł. Jeżeli otwór szyi jest za duży, musimy coś podłożyć, żeby głowa na palcu się nie chwiała.

Możemy koszulkę uszyć trochę inaczej. Robimy ją krótszą, jak gdyby tylko do bioder kukiełki; do brzegu przedniej części przyszywamy spódniczkę lub spodenki, a tylny brzeg obrębiamy.



Rys. 19.



Rys.20.

Kukiełki Bi-ba-bo.

Bi-ba-bo są to najweselsze i najruchliwsze kukiełki: mogą się kłaniać, obejmować za szyję, kłócić się i bić, mogą łapać za głowę lub za nogę, skrobać się za uchem i robić dużo najrozmaitszych sztuczek. Trzeba Bi-ba-bo założyć na rękę i wypróbować samemu lub z reżyserem, najlepiej przed lustrem, wszystkie ruchy, które dana kukiełka ma robić. Jeżeli Bi-ba-bo ma coś trzymać w ręku, coś przybijać itp., robi się w odpowiednim miejscu dziurkę do wstawienia laski lub młotka, albo zwyczajnie przysuwa się lub przywiązuje potrzebny przedmiot.

Możemy także robić sposobem Bi-ba-bo kukiełki wyobrażające zwierzęta. /rys.20/. Główkę zwierzęcia wytłoczoną z papieru oklejamy odpowiednim materiałem, np. włochatym pluszem, bają lub nawet futerkiem. Do przyklejania w tym wypadku używamy klajstru zmieszanego z klejem stolarskim. Smarujemy nie materiał, tylko głowę, a materiał staramy się kłaść na skos i naciągać, żeby dobrze przylegał do główki. Oczywiście w kilku miejscach będziemy musieli materiał ponacinać. Brzegów lepiej jest nie zakładać jeden na drugi, a spojenia robić w miejscach i kierunkach, odpowiadających budowie głowy i tam, gdzie je będzie można zamaskować, np. gdzie można będzie przykleić trochę futerka /grzywa/, albo zamalować /usta, oczy, nos/. Koszulka czyli tułów powinien być uszyty z tego samego materiału, co głowa i łapy. Jeżeli to będzie kot, niedźwiedź, tygrys lub inny drapieżnik, zrobimy mu duże pazury, wystrugane np. z drzewa lub zrobione z dużych haftek. Nie zapomnijmy też o dużych wąsach dla kota, tygrysa lub lwa. Te wąsy możemy zrobić ze starej miotełki ryżowej. Ogony możemy zrobić z drutu, obciągniętego tym samym materiałem, i zagniemy je do boku, żeby je było widać dobrze.

Z powodu swojej budowy Bi-ba-bo nie powinny obracać się na długo tyłem do publiczności, chyba tylko w czasie ruchu. Publiczność widzi trochę ręki, która porusza Bi-ba-bo, ale cała uwaga będzie zwrócona na kukiełkę zwinnie i pomysłowo poruszaną. Starajmy się, żeby nasz rękaw był ciemny i tworzył rodzaj cienia za kukiełką albo żeby się zlewał z tłem. Trzeba mieć palce dobrze wygimnastykowane, żeby dobrze opanować ruchy, które same przez się są zabawne, ale jednak przytem dość ograniczone. Dlatego należy je bardzo starannie przestudiować i stosować w odpowiednich momentach i przy odpowiednich słowach.

W.Ulanowski

wyraz twarzy, mimika.

Wszystkie nasze przeżycia, czy to radosne czy przykre, wesołe czy smutne, zwykle ujawniamy na zewnątrz. Wyrażamy je nie tylko wyrazem naszej twarzy, ale także całą postacią. Człowiek przygnębiony wtula głowę w ramiona, garbi się, ruchy ma osiężałe. W radości chodzimy sprężyście, trochę podskakując, nawet tańcząc, ręce żywo gestykulują, plecy są wyprostowane. Ale największej wszelkie uczucia odbijają się na twarzy, której mięśnie odruchowo kurczą się lub rozciągają. Te zmiany wyrazu twarzy, powodowane przeżywanymi uczuciami, nazywamy mimiką. Istnieje także stały charakterystyczny wyraz dla poszczególnych twarzy w stanie spokoju. Mówimy, że ten człowiek ma twarz "łagodną", inny "nerwową", a znów inny "ponurą" itd.

Kukiełki nasze nie mogą zmieniać wyrazu twarzy podczas gry. Moglibyśmy najwyżej mieć dla każdej kukiełki kilka głów o różnych wyrazach twarzy, którebyśmy mogli zmieniać, ale toby nam niezmiernie utrudniło pracę. Możnaby zatem zrobić kukiełkę o ruchomych oczach i otwieranych ustach. Jednakże to również jest rzeczą bardzo skomplikowaną, choć nie niemożliwą. Pozostanie więc nam dać stały wyraz twarzy każdej kukiełce, kierując się rolą, jaką owa kukiełka ma odgrywać w sztuczce. Najwięcej ruchu w twarzy mają usta, brwi, a także nozdrza i oczy, które możemy zwężać i rozszerzać. Oczy rozszerzone wyrażają zdziwienie albo strach, przy śmiechu oczy zwężają się w szparki. Przy zadowoleniu i śmiechu kąciki ust podnoszą się do góry. Przy smutnym i płaczliwym wyrazie twarzy usta opuszczają się w dół, a gdy wyrażamy pogardę lub dumę, usta się wydymają. Przy strachu lub zdziwieniu dolna szczęka zwykle obwisa i usta się rozchylają. Gdy się złościmy, kąciki ust opadają w dół, a jednocześnie szczęka wysuwa się naprzód. Gdy brwi się marszczą, może to wyrażać gniew, złość lub zamyślenie. Brwi podniesione do góry, jak najlepiej nadają oczom wyraz zdziwienia, a opuszczone na dół mogą wyrażać smutek lub cierpienie.

W.Ulanowski

dekoracje

W potocznej mowie dekorować znaczy zdobić, urządzać, ubierać. Dekoracjami w teatrzyku będą obrazy stanowiące tło, na którym rozgrywa się akcja sztuki. Na całość dekoracji, oprócz tła, składają się także wszystkie rekwizyty i meble. Dekoracje teatralne mają na celu wywołać chwilowe złudzenie jakiejś rzeczywistości. Tworzą one harminijną całość z wypadkami i postaciami ze sceny; powinny też wprawiać widza w stan artystycznego wzruszenia, co jest ostatecznym celem wspólnych wysiłków autora, reżysera, dekoratora, aktorów i całego mechanizmu teatralnego. Dekoracje przejaskrawione, za bardzo pochłaniające uwagę widza, czy to swoją pomysłowością czy efektami malarskimi, będą chybione dla całości. Najważniejszą osobą na scenie jest aktor /kukiełka/ i w stosunku do niego wszystko powinno być drugoplanowe. Dobry dekorator będzie miał umiar i pewną dyskrecję swoich pomysłów.

Dekorator otrzymuje od reżysera wskazówki o inscenizacji, t.j. o sposobie plastycznego wyrażenia sztuczki i o wszystkich sytuacjach, które będą miały miejsce w różnych punktach sceny. Mając te wskazówki, dekorator robi szkice na papierze i pokazuje je reżyserowi. Znów się wspólnie naradzają i dopiero po zatwierdzeniu szkiców przez reżysera dekorator przystępuje do wykonania dekoracji. Najpierw rysuje się kontur dekoracji węglem albo ołówkiem. Potem kontur ten oprowadza się cienkim pędzelkiem jakąś ciemną farbą. Następnie te części dekoracji, które mają być ażurowe, wycina się lub wypiłowywuje, a potem się maluje.

R o d z a j e   d e k o r a c y j.

Dekoracje mogą być stałe i ruchome. Te ostatnie są trudniejsze w zastosowaniu. Przykład urządzenia dekoracyj ruchomych na wałkach opisany jest w rozdziale o konstrukcji szopki. Stosujemy je w celu wywołania wrażenia ruchu. Nasza kukiełka w miejscu przebiera nóżkami, dekoracja powoli przesuwa się; wtedy będzie się nam zdawało, że to właśnie kukiełka idzie. Złudzenie podobne przeżywamy np., gdy siedzimy w wagonie i patrzymy na pociąg, poruszający się na sąsiednim torze. Dekoracje mogą być ruchome częściowo, np. może być ruchomy jeden obłok /na nitce/, chata tańcząca na kurzej stopce /na patyku/ itp.

Dekoracje stałe będziemy zawieszać na tylnej ścianie sceny albo ustawiać na podłodze, podpierając je, przybijając lub przymocowując haczykami.

Dekoracja może być jedno - lub wielopłaszczyznowa, może zajmować całą scenę i przedstawiać tło całego obrazu, a może też być tylko jakąś cząstką, t.j. fragmentem, umieszczonym na jakimś tle pomocniczym, np. na tle jakiejś kotary.

Dekoracje fragmentowe bywają również bardzo ciekawe. Chcąc na przykład przedstawić jakieś nowoczesne wnętrze, możemy zrobić ładne, duże okno z kaktusami, drzwi z częścią ściany i jakiś mebel. Chcąc przedstawić ogród, możemy zrobić parę krzewów i drzew, kawałek trawnika i ławkę, wszystko na tle kotary zielonej albo niebieskiej.

Dekoracje malujemy na płótnie, jucie, merli, tekturze, dykcie i papierze. Zazwyczaj tło dekoracji będzie przezroczyste, np. merli niebieskiej lub zielonej. Możemy dekoracje odrazu namalować na tym tle, ale będą one niewyraźne, o zamazanych konturach. Możemy też wyciąć dekoracje z dykty, tektury lub papieru i umieścić je przed naszym tłem. Takie dekoracje powinny mieć jak najwięcej otworów, to jest być ażurowe, ażeby wykonawcy /poruszacze/ mogli dobrze widzieć poruszane przez siebie kukiełki. Dekoracje wycinankowe możemy z powodzeniem naklejać na tło z merli. Dekoracje będą wiszące z płótna, merli, papieru, lub stojące z dykty, tektury itp. Dekoracje wiszące zawieszamy za pomocą odpowiednich haczyków i kółek, a stojące ustawiamy na podłodze przy pomocy podpórek. Takie stojące dekoracje trzeba jednak przymocować do podłogi drutem i gwoździami, gdyż inaczej przy poruszaniu kukiełkami można je przewrócić.

Tło ogólne z merli nazywamy horyzontem. Kulisami nazywamy boczne części dekoracji, które zasłaniają wejścia na scenę. Kulisy mogą być stałe lub zmieniane.

Paldament jest to część dekoracji /zazwyczaj falbana z jakiejś tkaniny/ zasłaniająca górną rampę i górne urządzenia sceny.

P e r s p e k t y w a.

Kto chce wniknąć w główne zasady perspektywy, powinien zapoznać się z najciekawszymi jej przykładami, obserwując linie, ich kierunki i skróty w architekturze i na różnych przedmiotach o prostej formie geometrycznej.

Horyzont leży zawsze na wysokości naszych oczu. Przedmiot oddalający się od nas właśnie na horyzoncie będzie widoczny jako punkt. Na horyzoncie znajdują się też punkty zbiegu wszystkich linii równoległych, prostopadłych do płaszczyzny obrazu. Linie poziome, znajdujące się ponad horyzontem, zdążać będą ku dołowi, a linie pod horyzontem będą się kierowały ku górze. Linie pionowe skracają się tym bardziej, im są bliżej horyzontu, a odległości pomiędzy nimi zdają się zmniejszać.

O k o l o r a c h.

Istnieje siedem kolorów zasadniczych: czerwony, pomarańczowy, żółty, zielony, ciemno-niebieski, jasno-niebieski i fiołkowy; z których: czerwony, żółty i niebieski są głównymi kolorami, a wszystkie inne kolory powstają ze zmieszania tych trzech.

Czerwony z żółtym daje pomarańczowy; żółty z niebieskim daje zielony, a czerwony z niebieskim - fiołkowy. Najlepszym przykładem występowania wszystkich kolorów jednocześnie jest tęcza. Właśnie w tym wypadku walory kolorów są przytem największe.

Odcieniem nazywamy lekką domieszkę koloru zasadniczego do innego przeważającego, np. szary z odcieniem różowym, niebieski z odcieniem zielonym. Kolory żółte, czerwone nazywamy ciepłymi; zielone, niebieskie i fiołkowe - zimnymi.

Kolorami dopełniającymi nazywamy pasy takich kolorów, które zmieszane ze sobą dają kolor szary, czyli gaszą się wzajemnie, np. czerwony z zielonym, pomarańczowy z zielono-niebieskim; żółty z fioletowym. ...

Światło sztuczne najczęściej bywa z odcieniem żółtym lub pomarańczowym, dlatego też krajobraz wieczorem za oknem, gdy w pokoju pali się już lampa, wydaje się niebieski. Gdy w mieście zapalają się latarnie i światła w oknach, mury nabierają odcienia niebieskiego.

Z tym samym zjawiskiem kontrastu spotykamy się, używając kolorowego oświetlenia na scenie. Wprost czarodziejskie efekty otrzymamy przy zastosowaniu białych jasnych kolorów albo metalicznych bronzów lub blachy w oświetleniu kolorowym. Kolor jasny nabiera barwy rzuconej przez reflektor, a cień - barwy dopełniającej. Np. czerwone światło rzucone na przedmiot biały uczyni go różowym, a cień od niego będzie zielony.

Każdy kolor, oprócz czarnego, pochłania tylko część promieni światła, resztę odbija, jak gła-

dka powierzchnia lustrzana odbija słońce. To odbite światło posiada pewną zdolność oświetlania. Owo wtórne oświetlenie nazywamy refleksem.

F a r b y.

Kolor i farba są to dwa zupełnie różne pojęcia. Kolor jest to właściwość światła. Farba jest materiałem, posiadającym cechy potrzebne do wywołania określonego procesu świetlnego. Farby bywają mineralne, chemiczne/anilinowe/ i roślinne.

Najważniejsze dla nas są farby chemiczne i mineralne. Te właśnie są często trujące, jak np. zieleń paryska, grynszpan, zieleń i błękit bremeńskie, biel ołowiana, minia, cynober i żółcień chromowa, a także, choć już w mniejszym stopniu, zielenie i czerwienie chromowe, błękit górski i biel cynkowa. ...

Rozróżniamy farby kryjące i transparentowe /przejrzyste/. Pierwsze możemy nakładać na inne kolory, a drugie wymagają specjalnego jasnego tła. Lepiej jest oczywiście, jeżeli każdą poszczególną farbę kładziemy na odpowiedni podkład albo grunt. Nie możemy np. zakrywać koloru zielonego żółtym, bo zielony przeważnie zawsze wylezie na wierzch. Ale zasadniczo zawsze jaśniejsze kolory możemy pokryć ciemniejszymi. Dlatego wogóle gruntujemy, czyli nakładamy, pierwszą warstwę kolorem prawie lub zupełnie białym. Na tym białym tle /oczywiście po wyschnięciu/, rysujemy węglem lub ołówkiem, podmalowujemy, czyli nakładamy, kolory pomocnicze,które będą potem pokryte kolorami właściwymi. Pod brązy dajemy prawie zawsze podkłady kolorowe: pod złoty - czerwony lub brązowy, a pod srebrny - popielaty, niebieski lub zielony.

Farbami klejowymi malujemy tak samo jak akwarelą. Najpierw kładziemy kolory jasne, potem coraz ciemniejsze. Malując trzeba mieć wszystko pod ręką: farby w garnczkach obok palety /może to być kawałek blachy, talerz lub taca/, naczynie z czystą wodą do płókania pędzli i rozcieńczania farb, pędzle i szmata do wycierania pędzli.

Jeżeli mamy do namalowania jakiś deseń powtórzony kilka razy, robimy szablon wycięty z papieru albo tylko nakłuty gwoździem po konturach. W tym wypadku taki szablon kładzie się na dekorację i po wierzchu w nakłute linie uderza się zlekka woreczkiem z grafitem lub jakąś ciemną farbą,któraby przeszła przez małe dziurki w papierze. W ten sposób rysunek odbija się bardzo ładnie. W języku malarzy teatralnych taki rysunek nazywa się "przepruchą". Ponieważ węgiel lub "przepprucha" łatwo mogą się zetrzeć, możemy wszystkie linie rysunku na dekoracji oprowadzić cienką linią jakąś ciemną farbą, np. granatową lub brązową. Farby klejowe po wyschnięciu są zawsze matowe i dość znacznie przy wysychaniu jaśnieją. Trzeba się do tego przyzwyczaić i wiedzieć, jak która farba będzie wyglądała po wyschnięciu. Jeżeli je polakierujemy, np. lakierem spirytusowym, ciemnieją do tego stopnia, że wyglądają jakby były mokre. Lakier spirytusowy jest odpowiedni, bo wysycha na poczekaniu i jest stosunkowo trwały. Bywa on kryjący i przezroczysty.

Farby klejowe rozrabia się najpierw ciepłą wodą, dobrze się miesza, żeby nie było grudek, a potem dopiero dodaje się kleju. Jedynie do brązu dodaje się od razu rzadkiego kleju, gdyż z samą wodą nie rozmieszałby się. Do brązu możemy użyć specjalnej olejnej tinktury albo terebiny. Wtedy brązy lepiej się błyszczą, ale wymagają za to lakierowanego podkładu.

Kleju do farb nie można dodać za dużo, bo będą pękały. Gdy kleju za mało, farba nie jest sklejona i ściera się. Ponieważ różne gatunki farb wymagają różnej ilości kleju, przeto najlepiej jest robić próbki. Do rozrobionej w wodzie farby dodajemy trochę rzadkiego kleju, dobrze mieszamy patyczkiem i na kawałku papieru malujemy próbkę, którą suszymy. Jeżeli farba się ściera - dodajemy kleju i znów próbujemy, aż farba okaże się trwałą. Możemy też do farb dodawać parę kropli gliceryny, która zapobiega pękaniu farb. Do farb możemy używać kleju stolarskiego, dekstryny, gumy arabskiej, kazeiny, żelatyny itd. Jeżeli już rozrobioną farbę musimy rozcieńczyć wodą, to prawie zawsze musimy dodać jeszcze trochę kleju. Farba czarna, kreda i bronz wymagają kleju więcej od innych. Klejowe farby przechowywać trzeba w naczyniach przykrytych, gdyż inaczej wysychają. Aby te farby nie pleśniały, dodajemy parę kropli kwasu karbolowego lub pastylki benzoesowe te, któreśmy dodawali do klajstru.

Do klejowych farb używa się pędzli płaskich, z długiej szczeciny na długich trzonkach. Do płaszczyzn dużych używa się szersze, a do linij - cienkie. Jeżeli malujemy bardzo rozwodnioną farbą, to lepsze są pędzle z włosia miękkiego. Nie należy nigdy zostawić pędzli z farbą, nie wymytych lub w wodzie, bo wtedy się psują i są rozczochrane. Tak samo nie powinno się pędzla zostawiać w kleju, ani razem z nim gotować. Myć należy pędzle w wodzie z mydłem. Do lakieru czy farb olejnych powinno się używać pędzli specjalnie do tego przeznaczonych. Pędzel użyty do lakieru, a potem do farb klejowych pozostawia smugi i staje się sztywny. Pędzle od lakieru spirytusowego myjemy w spirytusie denaturowanym, a od farb olejnych w terpentynie lub nafcie.

Z innych przyrządów malarskich warto mieć linię z podziałką, ekierkę i cyrkiel.

Możemy do naszych niewielkich dekoracyj użyć farb gotowych, znanych w handlu pod nazwą plakatowych. Są one w tubach,jak olejne, i nie sprawiają kłopotu z przechowaniem, choć po jakimś czasie niektóre także wysychają. Możemy wreszcie użyć akwareli, to znaczy farb wodnych, i namalować dekoracje na papierze białym albo kremowym.

Dekoracje możemy nie tylko malować, ale i pruszyć, to znaczy rozpylać farbą za pomocą specjalnego przyrządu, zwanego rozpylaczem. Może on być ustny lub z gumową pompką, jakiego używają fryzjerzy do wody kolońskiej, albo też możemy rozpylać pompą od flitu. Do rozpylania należy farbę zawsze przecedzić przez gałganek, farba nie może być za gęsta. Możemy użyć wreszcie sitka i szczoteczki, jak używają rysownicy techniczni.Dekoracje pruszone są przyjemne dla oka przez swoje miękkie przejście jednych tonów w drugie.

W teatrzyku kukiełkowym najczęściej spotykamy się z dekoracjami przedstawiającymi wnętrza archi-

tektoniczne: mieszkania, izby, sale czarodziejskich pałaców, urojone mieszkania krasnoludków, myszy, ptaków itp.; - dekoracje, przedstawiające architekturę zewnętrzną i widoki pól, gór, lasów, mórz itd. Budując jakieś wnętrze, robimy zwykle 3 ściany, proste albo z załamaniami i wnękami. Sufit możemy zrobić również. Gdy budujemy wnętrze chaty, będzie bardzo ładnie, jeżeli oprócz ścian zrobimy belki powały /sufitu/. Gdy chcemy sobie uprościć robotę, możemy poprzestać tylko na jednej ścianie, równoległej do otworu sceny i kulisach stałych.

Jeżeli robimy plan tylny cały malowany, a przed nim stawiamy jakiś krzak, bramkę czy drzewo, to taki dodatek nazywamy zastawką. Zastawki robimy z dykty z podpórką z tyłu, którą możemy przybić lub przyczepić do podłogi, żeby w czasie akcji nie upadła, potrącona przez kukiełkę. Dekoracje główne, to jest tylne, robimy na blejtramach /ramach drewnianych/, obciągniętych płótnem lub papierem. Ogólne zasady łączenia poszczególnych kawałków drzewa ze sobą znajdziemy w opisach i planach budowy dużego budynku teatrzyku, więc będziemy wiedzieli, jak się robi blejtramy. Możemy też używać na dekoracje grubego papieru, tektury lub dykty i zastosować dekoracje bez blejtramów. Robiąc las, postaramy się zrobić także jedno lub kilka drzew oddzielnie stojących. W tym wypadku malujemy najpierw drzewo na dykcie, a po wyschnięciu wypiłowujemy laubzegą /piłką do drzewa/ albo wybijamy dłutkiem i zaciemniamy tylko grubość dykty.

Wszystkie przedmioty potrzebne do dekoracji, oprócz mebli i przyborów oświetleniowych, nazywamy rekwizytami. Będą to takie rzeczy, jak bukiet kwiatów, książka, wazon, parasol, lampa, fajka itd. Rozróżniamy rekwizyty takie, które do treści sztuki są niezbędne, to jest grają, są w ruchu, czynne, - oraz rekwizyty uzupełniające tylko dekorację, bierne, lecz nieraz bardzo ożywiające całość i dodające dekoracjom charakteru i smaku.

Meble również uzupełniają dekorację, nawet takie, na których nikt nie siada.

Meble możemy wypiłowywać laubzegą z dykty, budować z pudełeczek, z cząstek drewnianych toczonych, wytłaczać z masy papierowej lub wyginać z trzciny. Trzcina wygięta i nagrzana nad ogniem już się nie wyprostuje, jest zatem bardzo odpowiednim materiałem na rekwizyty i meble. Lustra najlepiej robić z niklowanej blachy, a szyby w oknach z celofanu lub żelatyny, jeżeli mają być przezroczyste, w przeciwnym razie mogą być zrobione z natłuszczonego papieru. Natłuszczony papier /smarujemy go oliwą/, prześwietlony kolorową lampą, jest wogóle doskonałym materiałem na jakąś fantastyczną, czarodziejską dekorację. Do kolorowego oświetlenia używa się kolorowych szybek, umieszczonych przed lampką, lub kolorowych żarówek. Możemy je sami przygotować, malując zwykłe żarówki specjalnym lakierem transparentowym, spirytusowym lub acetonowym. Używamy też do tego celu kolorowej żelatyny lub bibułki. Nie należy używać celuloidu ze względu na niebezpieczeństwo ognia. Żelatyna kolorowa istnieje w handlu pod nazwą celofanu, można nią zupełnie bezpiecznie zasłaniać żarówki.

O efektach teatralnych.

Niektórych zjawisk przyrody, jak np. ognia, deszczu czy błyskawicy nie możemy stosować w teatrze w naturze. Zastępujemy je efektami teatralnymi, które się robi sztucznie. Musimy przyjąć zasadę, że nie powinniśmy tracić energii na przezwyciężanie rzeczy niemożliwych do wykonania i zbyt skomplikowanych, tylko powinniśmy się starać wykorzystać te pomysły, których wykonanie da przynajmniej możność upozorowania rzeczywistości w sposób logiczny.

Na przykład przelot samolotu przez małą scenkę naszego teatrzyku możemy przedstawić w ten sposób.

Na cienkiej i krótkiej wędce z cienką nitką zaczepiamy mały samolot. Możemy go poruszać tylko równolegle do otworu sceny i horyzontu, to jest w tym, w jakim poruszają się laleczki, a nie w kierunku do widza, gdyż będąc wciąż tej samej wielkości, nie robiłby wrażenia zbliżającego się z oddali. Wiemy, że zbliżający się samolot zwiększa się dla widza. Tego nie możemy wykonać, ale samolot przelatujący nad horyzontem pozostaje jednakowej wielkości. Zrobimy więc dwa samoloty: jeden mały jak ważka, drugi już duży, proporcjonalny do kukiełki. Gdy nad horyzontem na nitce leci samolot mały, jednocześnie za kulisami puszczamy w ruch wentylator elektryczny, który doskonale naśladuje warkot samolotu /można ten warkot motoru zrobić też w inny sposób, to zależy od pomysłowości/. Mały samolot znika za kulisami, ale dźwięki trwają i to w ten sposób, że rozlegają się coraz głośniej. Widz będzie więc odbierał dźwiękowe wrażenie zbliżania się samolotu. Nie powinno to trwać zbyt długo. Z największym natężeniem dźwiękowym duży samolot wtacza się już na scenę, ląduje, dźwięki ustają, zamierają. Otóż w tym wypadku mamy efekt mechaniczny, ruchowy /przeciąganie samolotu na wędce/ i dźwiękowy /głos wentylatora, który możemy zasłaniać lub obracać w różne strony, stwarzając wrażenie wiatru, który głos odnosi chwilami w inną stronę/.

Rozróżniamy efekty mechaniczne, chemiczne, dźwiękowe i świetlne. Stosujemy je osobno lub w połączeniu. Efekty mechaniczne są na ogół łatwe i bardzo proste. Polegają one na przelatywaniu przez scenę, spuszczaniu się z góry, na ulatywaniu w górę, na zapadaniu się pod ziemię i zjawianiu się spod ziemi. Można je wykonywać bardzo prostymi środkami. Na przykład dekoracja przedstawia las świerkowy, gałęzie są opuszczone, nieruchome. Naraz zrywa się burza, wycie i gwizd wiatru, grzmoty, błyskawice, gałęzie świerków poruszają się. Robimy ten ruch tym sposobem, jak poruszamy ręce i nogi pajaca, pociąganego za sznurek. Pień jednego drzewa otwiera się i wychodzi duch leśny. Otwieranie drzewa urządza się bardzo prosto: z jednego boku pień jest przyklejony perkalem do blejtramu, a z drugiej jest wolny, tylko przyciągnięty sznurkiem, żeby się sam przypadkiem za wcześnie nie roztworzył. W odpowiednim momencie sznurek się rozwiązuje, wychodzi duch leśny,

a ktoś z tyłu /za kulisami/ ciągnie za sznurek i znów drzewo zamyka. Z widowni to wszystko wydaje się czarodziejskie, a w rzeczywistości jest bardzo proste. Na scenie udaje się wykonanie efektów tylko o bardzo prostym mechaniźmie. Konstrukcje jakieś skomplikowane: ze sprężynami, kółkami, dźwigniami zwykle są bardzo kosztowne i trudne do obsłużenia, lepiej tego unikać.

Wjazd karety, statku, pociągu daje się uskutecznić łatwymi środkami. Kareta wypiłowana z dykty na płasko, konie również; wjeżdżają za parkanem albo za oknem i zatrzymują się naprzeciwko bramy czy drzwi. W chwili, gdy kareta stanęła drzwi mogą być otwarte. Konie w tym wypadku nie potrzebują mieć nóg, tylko łby i grzbiety. Statek lub łódka wypłynie zza kulis na patyku, którego nie powinno być widać. Pociąg zrobimy najpierw dźwiękowo z oddali, potem sapiąc, zwalniając bieg, wjeżdża na scenę. Może być widać parowóz i jeden wagon, a reszta pociągu niby za kulisami. Oczywiście parowóz i wagon będą płaskie, kół z poza rampy nie widać. Rampa zrobiona także na płasko. Pomiędzy wagonem a rampą musi być przestrzeń dostateczna do poruszania się kukiełek wzdłuż pociągu. Zaznaczyć trzeba, że przy prostocie mechanizmu potrzebne jest bardzo staranne wykonanie.

Efekty dźwiękowe.

Szum deszczu robi się za pomocą obrotów pudełka blaszanego lub drewnianego albo sita, napełnionych grubym żwirem lub grochem. Jeżeli mamy sito, to robimy ruch przesiewania.

Szum wiatru wywołuje się przez obracanie drewnianego walca. Walec zbity jest z podłużnych wąskich drewnianych żeberek, między którymi są zostawione szpary. Walec obraca się za pomocą korby na osi, która opiera się na nieruchomych kobyłkach lub krokszytnach /podpórkach/. Ustawiamy je na blacie drewnianym, który jest trzy razy szerszy niż średnica walca. Krokszytny przymocowujemy do blatu nieruchomo. Walec z wierzchu przykrywamy brezentem grubym, troszkę węższym niż długość walca. Jeden bok tego brezentu przymocowujemy do jednej krawędzi blatu, a drugi do przeciwległej. Brezent powinien być dobrze naciągnięty i przez to wywierać nacisk na walec. Gdy zaczynamy go obracać z różną szybkością, otrzymujemy wycie, podobne do wiatru.

Grzmot imitujemy, trzymając oburącz arkusz blachy żelaznej i potrząsając nim ruchem drgającym. Samo uderzenie pioruna imitujemy, uderzając w blachę drewnianym młotkiem lub kijem. Jednocześnie można uderzać głucho w bęben.

Wystrzał zrobimy korkowcem lub uderzeniem dwóch płaskich kawałków drzewa o siebie.

Skrzypienie żórawia studziennego, drzwi czy wozu uda nam się wywołać za pomocą szczypty kalafonii, rozcieranej ruchem śrubowym pomiędzy dwiema deszczułkami.

Niektóre odgłosy przyrody, głosy zwierząt,ptaków, brzęczenie owadów możemy z powodzeniem wykonać językiem i ustami. Dużo osób posiada te zdolności.

Dźwięki przybliżające się i oddalające wykonywamy potęgując je lub tłumiąc, np. przez tubę tekturową, którą obracamy lub otwieramy i przysłaniamy. Jakieś chrobotanie i turkoty wykonamy za pomocą grzechotek zrobionych z pudełek blaszanych czy też tekturowych, najlepiej okrągłych, żeby je można było turlać.

Jeżeli na scenie trzeba rozbić wazon lub talerz, najlepiej nadaje się do tego wazon lub talerz z gipsu.

Za pomocą efektów świetlnych możemy zrobić błyskawicę. Potrzebny będzie do tego reflektor urządzony w ten sposób, aby można było otwór jego zamykać i otwierać, a także, żeby można było przed nim przesuwać taśmę blaszaną z wyciętą wąską szparą.

Światło błyskawic najczęściej jest różowe lub zielone. Zamykając i otwierając błyskawicznym ruchem reflektor, umieszczony z boku za kulisami, rzucamy światło na dekoracje. To kolejne następowanie po sobie ciemności i jasności robi wrażenie dalekiej błyskawicy. Gdy chcemy otrzymać zygzak błyskawicy, przesuwamy przed reflektorem zasłonę z zygzakowatą szparą.

Przy pomocy tego samego reflektora możemy zrobić złudzenie padającego deszczu, tylko w taśmie, która może być z grubego papieru, przekłuwamy dziurki. Taka taśma powinna być dość długa i powinna się stale przed reflektorem obracać na wałkach. To wymaga już specjalnych aparatów lub specjalnych zdolności konstrukcyjnych naszych elektrotechników.

Śnieg robimy w ten sposób, że z góry sypiemy drobno naciętą białą bibułkę angielską.

Lecące chmury jest robić łatwiej, bo reflektor stojący umieszczamy wewnątrz cylindra z grubego celofanu, na którym naokoło malujemy na wpół przezroczyste smugi chmur. Obracając cylinder, kierujemy światło na niebo dekoracji. W ten sam sposób robimy fale morza. Tylko w tym wypadku będzie lepiej, jeżeli tło morza będzie błyszczące: może być z blachy lub celofanu.

Umieszczając po jednej stronie sceny za kulisami czerwony reflektor, a po drugiej wentylator w ruchu, sypiemy płatki metaliczne /których używa się do pozłacania/ w prąd powietrza. Z widowni będzie to wyglądało jak iskra prawdziwego ognia.

Możemy reflektor zasłonić żelatyną zieloną i sypać płatki z białego metalu, wtedy otrzymamy robaczki świętojańskie.

Płomienie też możemy otrzymać za pomocą reflektora i wentylatora. Do drucianej siatki o wielkich okach przywiązujemy wąskie, w kształcie języków płomienia, kawałki cienkiej tkaniny jedwabnej czerwonej i pomarańczowej. Pod siatką umieszczamy wentylator /wiatraczek przenośny/ w ruchu i reflektor. Języki materiału łopocą i są oświetlone.

Palenisko w kominku lub ognisko w lesie urządzamy również z siatki drucianej, którą nabijamy na blejtram w ten sposób, aby tworzyło dużą wypukłość. Pod siatką umieszczamy żarówkę, a na siatkę kładziemy muślin, następnie oklejamy czerwonym celofanem albo bibułką, a na wierzch przywiązujemy gałęzie, kawałki drzewa i kory w takiej

ilości, żeby przykryły większą część powierzchni czerwonej i żeby to światło czerwone gdzieniegdzie przebłyskiwało.

Możemy też na przykład wykorzystać taki efekt, ugrupowując odpowiednio nasze światło. Malujemy jakąś postać na bardzo przejrzystej tkaninie; wieszamy ją przed dekoracją. Oświetliwszy od strony widowni, ujrzymy obraz namalowany; gdy zapalimy światła za tkaniną, obraz zniknie. W ten sposób można robić zjawy /duchy/.

Fale morskie można też bardzo efektownie zrobić w następujący sposób: na podłodze sceny rozściełamy zieloną tkaninę i zaczynamy poruszać ruchem falistym, trzymając za cztery rogi; jednocześnie oświetlamy ją reflektorami, umieszczonymi po bokach nisko na podłodze. Wówczas będziemy mieli ostre cienie na falującej tkaninie, jak gdyby fale. Przy takich falach jednocześnie powinny być zastosowane ruchome chmury, jak podaliśmy poprzednio.

W dziedzinie efektów scenicznych możemy robić najrozmaitsze doświadczenia i wynalazki. Jest to bardzo szerokie pole do twórczości i pomysłowości.

333

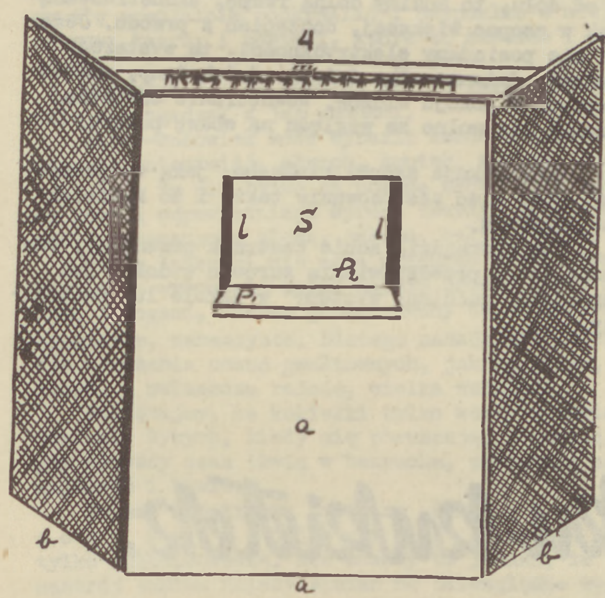
M.Kownacka

Teatrzyk Bi-Ba-Bo w domu. /wyjątek/

Przenośny teatrzyk "Bi-ba-bo".

Jeżeli chcemy mieć teatrzyk przenośny, przy pomocy którego moglibyśmy dawać przedstawienia w domu, na podwórzu, w szkole, w ogrodzie itd - to wystarczy nam w tym celu parawan o czterech, a nawet o trzech skrzydłach.

Najlepiej sporządzić go samemu, tym bardziej, że robota jest zupełnie łatwa. Do sporządzenia parawana potrzebna jest drewniana listwa, którą można nabyć u stolarza. Grubość listwy dobierzemy

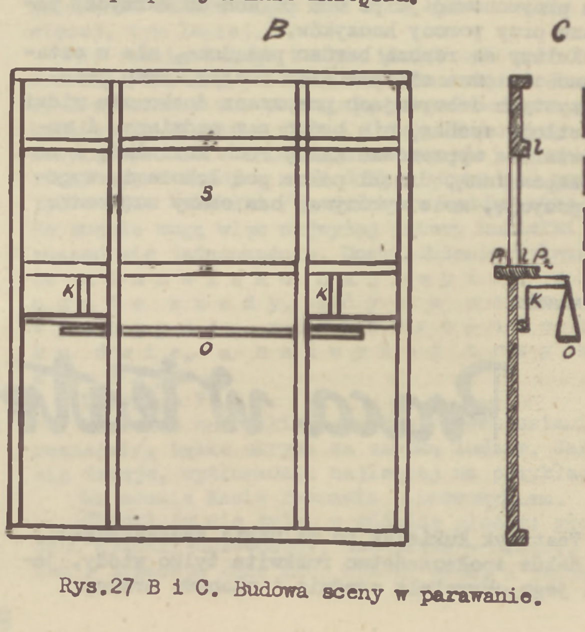


Rys. 27 A. Parawan.

stosownie do wielkości parawanu. Skrzydła obijamy szarym płótnem przy pomocy małych gwoździków, naciągając płótno aż do strony wewnętrznej listwy. Można też skrzydła zrobić z dykty, nabijając ją na szkielet z listew. Przynajmniej środkowa część szopki z otworem scenicznym powinna być w ten sposób zbudowana /rys.27 A/.

Skrzydło łączy się przy pomocy żelaznych zawiasek, z których wyjmujemy ośki, a wstawiamy kawałki drutu odpowiedniej grubości, ażeby można było szopkę rozkładać i składać.

Boczne strony parawanu są węższe, środkowa szersza /około 180 cm szer./ i ma wycięty otwór sceny, który zaczyna się na wysokości 140 cm od podłogi. Wielkość otworu sceny wynosi około 90 cm x 60 cm. Wysokość całej szopki wynosi około 240 cm. Są to wymiary szopki, w której wykonawcami mogą być ludzie dorośli. Szopka wyłącznie dla dzieci powinna być zbudowana proporcjonalnie mniejsza.



Rys.27 B i C. Budowa sceny w parawanie.

Otwór sceny od wewnątrz jest obramowany listwą szerokości 5 - 6 cm. U dołu, po zewnętrznej stronie scenki, przybijamy listwę "na kant" tak, że się tworzy rodzaj półeczki.

Półeczka służy do wzbogacenia akcji sztuczki. Na półeczce może stać: kot, garnek lub inny przedmiot, który jedna kukiełka drugiej może pokazywać czy oddawać.

Po prawej i lewej stronie sceny od wewnątrz w odległości 20 do 25 cm od brzegów umieszczamy krokszyny /k/ rys.27 B i C drewniane lub metalowe na takiej wysokości, żeby listwa położona na nich znalazła się na tej samej wysokości co dolna listwa obramienia sceny /l/ rys.27 C. Długość krokszynów powinna wynosić 30 do 35 cm. Listwę P, Rys.27 C, szerokości około 5 do 6 cm umocowujemy na krokszynach, będzie ona służyła wraz z listwą obramienia sceny i półeczką za podłogę. P, rys.27 A.

Listwa P może być położona w dowolnym miejscu na krokszynach. O ile położymy ją na samych końcach krokszynów, otrzymamy kanał w podłodze /jakby drugi plan podłogi/ do ustawiania rekwizytów.

Pod krokszynami wieszamy na sznurkach dł.25 do 30 cm listwę takiej samej długości jak ta, którą położyliśmy na krokszynach /o/ Rys.27 B i C. Będzie ona służyła nam do oparcia łokci przy poruszaniu kukiełkami bi-ba-bo.

Poruszacz nie może być widziany przez publiczność, zapuszcza się więc między jego zgięte ręce /przedramiona/, przebrane za bi-ba-bo, a jego twarz dekorację malowaną lub naklejaną z kolorowego papieru na przezroczystej merli, nabitą na prostokąt z cieniutkiej listewki. /rys.26/.

Dekorację przyczepia się do poprzecznej listewki /m/ Rys.27 A, umocowanej również do dwóch bocznych skrzydeł parawanu przy pomocy haczyka i wkrętek w odległości 25 cm od środkowej strony parawanu.

Kulisy, sporządzone z dykty albo tektury, można umocować do dodatkowego drążka między skrzydłami, położonego przed zasłoną z merli, a jednocześnie u dołu przymocować je po obu bokach do skrzydeł parawanu przy pomocy haczyków.

Kulisy są rzeczą bardzo pożądaną, ale w ostateczności można się bez nich obejść. Przy przezroczystych dekoracjach poruszacz doskonale widzi oświetloną scenkę, nie będąc sam widziany, i może świetnie wypracować każdy ruch kukiełki, a mając zapewnioną, dzięki półce pod łokciami, wygodną pozycję, może wykonywać bez obawy zmęczenia dłuższe nawet sceny.

Do dwóch skrajnych skrzydeł parawanu u góry przytwierdzamy haczyk i pętelkę. Poruszacz zamyka się w tej kwadratowej kolumnie, mając przygotowane kukiełki w zasięgu ręki z prawej i z lewej strony, zależnie od tego, z której strony mają się ukazywać na scenie. Kukiełki wiszą na grubych haftkach, przyszytych w dole do tyłu kostiumów, na sznurkach przymocowanych w poprzek dwóch sąsiadujących ze scenką /a więc w 1-ym i III-im/skrzydłach parawanu.

Jeżeli parawan składa się z trzech skrzydeł, w takim razie otwartym tylnym bokiem trzeba go przystawić do ściany. Dobrze jest, jeżeli za parawanem, oprócz poruszacza, można pomieścić jedną lub dwie osoby, czytające tekst, bo poruszacz, mając obie ręce zajęte i zmuszony patrzeć na laleczki, nie może czytać, musiałby się ról uczyć napamięć, a przytem nigdy dwóch rzeczy naraz dobrze się nie wykona. Jeżeli jest przejęty wypowiadaniem roli, to zapomina ruszać lalkami, które stoją wtedy nieruchomo w żałosnych pozach. Zupełnie inaczej wypada przedstawienie, jeżeli rolę czyta kto inny. Przy małej ilości wykonawców trzeba się specjalnie ćwiczyć w zmienianiu głosu i bardzo na to uważać.

Co do wewnętrznego oświetlenia teatrzyku bi-ba-bo to możemy sobie na to pozwolić tylko wówczas, jeżeli rozporządzamy elektrycznością; w takim wypadku do górnej poprzecznej listwy /na której wisi dekoracja/ przymocowujemy dwa haczyki tak długie, aby mogły sięgnąć do parawanu środkowego i tu się zahaczyć w odpowiednie pętelki. Na tych haczykach zawieszamy reflektorki /żarówki otoczone lejkami z bristolu/, które mają służyć jako światło górne. Jeżeli chcemy mieć światło i od dołu, to musimy dolną rampę, skonstruowaną jak w szopce większej, doczepiać z przodu. Jeżeli nie posiadamy elektryczności, to wystarczy światło dzienne albo światło dwóch lamp, umieszczonych w pokoju widzów. Wewnętrznie oświetlać scenki nie wolno ze względu na obawę pożaru.

Konstrukcja szopki bi-ba-bo, jaką tu podajemy, może mieć zastosowanie także i do kukiełek na patykach.

Kto sporządził sobie teatrzyk przenośny, ten może dawać przedstawienia zarówno w domu, jak urządzać "gościnne występy" w szkole lub świetlicy. ...

M.Kownacka

Praca w teatrzyku kukiełek.

Teatrzyk kukiełek to malutkie społeczeństwo. Każde społeczeństwo rozkwita tylko wtedy, jeżeli jego obywatele zgodnie i planowo pracują. Tak samo się dzieje z teatrzykiem kukiełek.

Wszyscy zapaleni do pracy w teatrzyku muszą stworzyć mocne "społeczeństwo kukiełkowe" , w

którym k a ż d y znajdzie po uważnym zastanowieniu się i ocenieniu swoich zdolności czy zamiłowań - właściwe miejsce, pracę, która mu będzie odpowiadała i da mu dużo zadowolenia.

Zdolności do muzyki i śpiewu znajdą w teatrzyku może największe zastosowanie; kto ma wyraźną wymowę, mocny głos i dobrze deklamuje - zajmie się czytaniem ról /może nawet zostać reżyserem/. Zdolności malarskie znajdą wielkie pole pracy przy sporządzaniu dekoracyj, programów, afiszów itp., rzeźbiarskie przy modelowaniu główek kukiełkowych; kto lubi i umie szyć - wytęży całą swoją pomysłowość na sporządzanie ciekawych i efektownych kostiumów z kolorowych skrawków i gałganków; amatorzy robót ręcznych zajmą się budową szopki i różnych potrzebnych sprzętów; amatorzy-elektrotechnicy ... urządzą oświetlenie; kto ma zamiłowanie do systematyczności i porządku, znajdzie odpowiednią pracę jako magazynier; kto nie posiada żadnego talentu, ale odrobinę zgrabności w ruchach i sporo wytrwałości, ten może, dzięki wysiłkom i dobrej woli, stać się bodaj najważniejszym pracownikiem teatrzyku, tym, który wlewa życie w martwe lalki, t.j. zostać poruszaczem; kto się szybko orientuje, nigdy nie traci zimnej krwi i jest sprawny w robocie - może zostać inspicjentem /o którym będzie mowa dalej/.

Sam dobór właściwych ludzi do właściwych zajęć to bardzo wiele, ale to jeszcze nie wszystko, musimy się zastanowić, jaka nas czeka praca w teatrzyku, żeby ją dobrze rozplanować.

Praca w teatrzyku kukiełek ma zasadnicze dwa działy: dział widowiskowy, czyli dawanie przedstawień, i dział warsztatowy, czyli przygotowywanie wszystkiego, co do przedstawień potrzebne.

M.Kownacka

O widowiskach.

Czem jest właściwie teatrzyk kukiełek i jaki rodzaj widowiska najbardziej mu odpowiada ?

Pamiętać należy o tym, że teatrzyk kukiełek to jednak nie teatr żywych aktorów. Inne są jego zadania i inne środki, którymi rozporządza.

Teatrzyk nasz musi dawać widowiska wesołe - a więc przede wszystkim - humor ! Już sama kukiełka powinna mieć wygląd komiczny, to znaczy staramy się specjalnie podkreślić i uwypuklić w niej te rysy twarzy i postaci, które są zabawne i śmieszne.

Dlaczego ? - Bo inaczej wygląd lalki nie będzie się zgadzał z jej ruchami.

Aktor-człowiek może wyrazić każde uczucie: rozpacz, nienawiść, strach, smutek, zadumę, radość itp. Robi to nie tylko za pomocą słów, lecz także za pomocą odpowiedniego wyrazu twarzy, ruchów charakterystycznych: głową, rękoma, całym ciałem.

Nasze laleczki nie mogą zmieniać wyrazu twarzy, mogą wykonywać tylko bardzo proste ruchy rękami i nogami, czasem głową. Ruchy te są porywcze, kanciaste, zamaszyste. Dlatego nadają się świetnie dla wyrażania uczuć gwałtownych, jak np.gniew, złość, a zwłaszcza radość, wielka wesołość.

Pamiętajmy, że kukiełki tylko wtedy sprawiają wrażenie żywych, kiedy się poruszają. Z chwilą, gdy dłuższy czas tkwią w bezruchu, przestają nas zajmować i bawić.

Wyrzec się trzeba zawczasu d ł u g i c h s c e n n a s t r o j o w y c h, bo spotka was tylko rozczarowanie. Nie znaczy to jednak, że nastrój smutku należy skazać na bezwzględne wygnanie. Smutek, wyrażający się w słowach i melodii piosenki, wolniejszych ruchach lalki, w przyćmionym świetle sceny, może zrobić odpowiednie wrażenie na widzu. Wpleciony zaś w akcję żywą, wesołą w całości, stanowi nawet pożądane urozmaicenie.

T r e ś ć s z t u c z k i p o w i n n a b y ć p r o s t a, n i e s k o m p l i k o w a n a. Pod żadnym pozorem nie wolno wprowadzać dłuższych monologów lub przydługich rozmówek.

W ogóle jak najmniej długiej gadaniny !

Podczas dłuższego mówienia ruchy kukiełek stają się jednostajne, a wówczas sprawiają wrażenie martwoty.

T a n i e c i ś p i e w t o ż y w i o ł k u k i e ł k i !

Dodajmy jeszcze do tego zabawną walkę - i oto mamy skarbiec, z którego czerpać możemy nieograniczoną ilość kombinacyj i efektów niezawodnych. Zwłaszcza tańców nigdy nie może być za wiele - im więcej, tym lepiej.

Na scenie dużego teatru ilość osób może być dowolna. Inaczej jest w naszym teatrzyku. Szczupłe wymiary scenki nie pozwalają na jednoczesne poruszanie się większej ilości lalek. Prócz tego pod szopką swobodnie działać może najwyżej dwóch poruszaczy, a każdy z nich dobrze prowadzić może tylko dwie kukiełki /po jednej w każdej ręce/. Na scenie mogą więc najwyżej cztery kukiełki poruszać się jednocześnie. Doświadczenie wykazało, że w i d o w i s k o n a j l e p i e j s i ę u d a j e w t e d y, g d y n a s c e n i e w y s t ę p u j ą r ó w n o c z e ś n i e t y l k o d w i e, a n a j w y ż e j t r z y k u k i e ł k i.

Dlaczego ?

Przecież kukiełki nie mówią /nawet ust ani nie ruszają!/, tylko ukryci za szopką ludzie. Jak to się dzieje, wytłumaczyć najlepiej na przykładzie.

Na scenie Kasia rozmawia z szewczykiem.

Chodzi tu nie tylko o różnicę głosów: głos Kasi wysoki, dziewczęcy, szewczyka - niższy. Czasem i szewczyk może mieć wysoki głos, a jednak

poznamy, kto mówi. Gdy odczytuje się rolę Kasi, poruszacz nadaje kukiełce wyobrażającej Kasię żywsze ruchy, które sprawiają wrażenie gestykulacji. Szewczyk, kiedy słucha, porusza się z rzadka i wolniej, ale tylko wtedy, gdy może to wyrazić przejęcie się jakąś wiadomością usłyszaną od Kasi, niepokój, zdziwienie, radość itp. Gdy zaś szewczyk zacznie mówić, a Kasia słuchać - rzecz cała się odwraca: szewczyk porusza się żywiej, Kasia - mało co.

Wyobraźmy sobie, że jest większa ilość kukiełek na scenie. Jeżeli rozmawiają tylko dwie kukiełki, to reszta sterczy przy tym bez życia i nie daje się tamtym swobodnie poruszać. Jeżeli każda ma coś do powiedzenie, to przy szybkiej wymianie zdań /a tylko taki sposób rozmowy jest tu możliwy/ i przy prostych, powtarzających się ruchach powstaje wielkie zamieszanie, w którym nie sposób odróżnić: kto mówi, kto słucha, kto kogo pyta, komu odpowiada. Tego rodzaju sceny są ciężkie zarówno dla widzów, jak i dla poruszaczy.

Prócz tego przy układaniu czy wyborze sztuczki należy zawsze mieć na uwadze, że nasi mali aktorzy na kijkach nie potrafią wykonać rękoma, prócz biba-bo, żadnych trudnych ruchów /potrafią nimi tylko wymachiwać/. Nie mogą też na scenie nic wziąć do ręki ani oddać tego, co mają do niej przyczepione.

Co się tyczy akcji sztuczki, to powinna być ona możliwie zwarta i toczyć się bardzo szybko.

Dla tych wszystkich powodów sztuczki dla teatrzyku kukiełek muszą być specjalnie układane.

Aby dawać dobre widowiska, trzeba przede wszystkim dobrać na pewien okres czasu sztuczki do grania - czyli ułożyć repertuar.

Od doboru repertuaru zależy, czy teatrzyk kukiełkowy stanie się tylko samą zabawką, czy też kulturalną, kształcącą rozrywką dla waszych widzów.

Czy może mieć jakiś dodatni wpływ na otoczenie taki teatrzyk ?

Bezwątpienia tak, i to w tym samym stopniu jak dobra książka czy piękny obraz.

Pamiętajmy, że nasze baśnie, obrazki sceniczne, piosenki i muzyka rozwijają i wyrabiają gust, a także podnoszą etycznie słuchaczów przez odpowiednią treść sztuczek.

Oczywiście, nie może być mowy tutaj o żadnych morałach czy kazaniach. Pod żadnym pozorem podobne nudziarstwa nie mogą mieć miejsca w żywej, szybkiej akcji sztuczki kukiełkowej. Nauka moralna może wynikać poprostu z całości sztuki, chociaż nikt ani słowa o tym nie wspomina.

Przy układaniu repertuaru dla teatrzyku kukiełek nie zawsze się znajdzie gotowa sztuczka, trzeba nieraz przerabiać utwory pisane dla teatru amatorskiego, żeby je dostosować do wymagań teatrzyku kukiełek. Czasami trzeba samemu skomponować krótki obrazek, żeby wyzyskać np. posiadane kukiełki albo przedstawić zabawnie jakąś sprawę "na czasie" czyli aktualną, którą się w danej chwili przeżywa. Te t.zw."aktualności" mogą być związane z porą roku, np. z nadejściem wiosny czy zimy, albo też z jakąś rocznicą historyczną lub obrzędem ludowym. ...

Sprawą doboru i pisania sztuczek musi się oczywiście zająć ktoś obdarzony zdolnościami literackimi.

Jeżeli przy sztuczce nie są podane melodie, trzeba je podobierać albo skomponować. Muzykalna osoba, która się tym zajmie, może również grać za sceną i kierować śpiewem.

Największa odpowiedzialność spoczywa na reżyserze. REŻYSER wyznacza rolę, kieruje próbami, uczy prawidłowo wygłaszać role i zmieniać głos w razie potrzeby; on wybiera spośród współpracowników, albo sam przyjmuje na siebie rolę gawędziarza /czyli opowiadacza, po francusku conferenciér'a.

GAWĘDZIARZ przed widowiskiem i w czasie przerw wychodzi przed scenę i prowadzi z widownią rozmowę o toczącym się przedstawieniu. Dobrze jest, jeżeli gawędziarzem może być skrzypek. Wychodzi wtedy ze skrzypcami i wśród gawędy poddaje widowni melodie, a widownia śpiewa tylko co zasłyszaną piosenkę. /Melodię może jednak poddać też ktoś na pianinie zza parawanu, można nawet ostatecznie poddać ją głosem/. Gawędziarz musi być wesoły i umieć z widownią żartować.

Gawęda powinna być z góry ułożona przez tego, kto sztuczkę przygotował, napisał czy wybrał,albo przez reżysera.

Czasami jednak uplanowana gawęda musi ustąpić miejsca temu, co się zdarzy na sali i o co dzieci zapytają.

Zdarzyło się np. u nas, że gawędziarz Jaś wychodzi przed teatrzyk, ma przygotowaną piękną gawędę o dzielności szewczyka, który pokonał właśnie w oczach dzieci straszliwego smoka. Ale ledwo Jaś wytknął nos i skrzypce zza parawanu, już któraś dziewczynka pyta: - Czy to był prawdziwy smok - bo tak strasznie ryczał? ...

Już chłopcy wołają, że on pewno "spod Wawelu". - Jak on tu przyjechał ? ! Aż tu Staś z pierwszego rzędu, gdzie siedzą zawsze najmłodsi, oświadcza poważnie:

- Ja widziałem, jak on jechał w wagonie towarowym i ryczał !...

Na to dzieci podnoszą gwałt, że to z pewnością była krowa !!... Oczywiście, wobec takiego poruszenia, trzeba rozmawiać o smoku i krowie, a gawędę o dzielności szewczyka trzeba odłożyć na później...

Ważną czynność przy przedstawieniu spełnia inspicjent.

Któż to taki ?

INSPICJENT jest to ten, który wraz z reżyserem ułoży scenariusz całego przedstawienia /t.zn. opis, kto po kim występuje i z której strony wchodzi i wychodzi ze sceny/, a następnie kieruje całym przedstawieniem: ukazywaniem się kukiełek i sprawnym działaniem wszystkich efektów.

SCENARIUSZ przygotowuje się na białym arkuszu papieru, podzielonym linią pionową na dwie połowy: lewą i prawą. Na arkuszu tym wypisuje się w porządku aktów i scen: dekoracje do danego aktu, lalki biorące udział w danej scenie, oraz po odpowiednich stronach arkusza wchodzące i wychodzące kukiełki z prawej i lewej strony sceny - np.:

Strona lewa. Strona prawa.

Obraz II.

/Izba z kominkiem/.

Baj, Szara godzinka, Świerszczyk.

Scena I.

Świerszczyk.

Scena 2.

Strona lewa	Strona prawa
Świerszczyk zostaje, potem wychodzi	Baj, Szara Godzinka.

Scena 3.

Baj, Szara Godzinka zostają.

Scena 4.

Świerszczyk, Baj, Szara Godzinka. ←

Scena 5.

Marysia.

Jeżeli ktoś wychodzi przeciwną stroną niż wszedł, w scenariuszu oznacza się to strzałką/tak, jak to widać w Scenie 4/.

Inspicjent, mając przed oczami scenariusz, przygotowuje do danego obrazu lalki, kładąc je po lewej i prawej stronie sceny, zależnie od tego, z której strony ukazują się na scenie i w jakim porządku.

Na znak dany przez inspicjenta kurtyna się rozsuwa. Aby orientować się w akcji, inspicjent prócz scenariusza powinien mieć i egzemplarz utworu dla kontrolowania akcji na scenie.

Inspicjent siedzi za poruszaczami, czyta z rękopisu i spogląda na scenę, we właściwym czasie odbiera i podaje lalki, wkładając je za kulisy, oraz mówi szeptem poruszaczom, kiedy i którą stroną mają wyprowadzić lalkę ze sceny.

W razie jakiegoś wypadku z kukiełką, jeżeli np. w czasie przedstawienia góralowi odpadnie noga albo spadnie kapelusz na nos, kiedy tańczą "zbójnickiego", co odrywa uwagę widzów od akcji, powodując szalone wybuchy śmiechu, inspicjent powinien przerwać przedstawienie, zapuszczając na chwilę kurtynę dla poprawienia niedokładności.

Inspicjent powinien również pamiętać o przypinaniu do rąk kukiełek wymaganych przez akcję przedmiotów /czyli rekwizytów/. Jeżeli np. scena przedstawia dzieci na jagodach, to trzeba kukiełkom grającym role dzieci przypiąć do rąk dzbanuszki, wypchane czerwoną bibułą, jeżeli idą na grzyby, to koszyczki, jeżeli ktoś w danym obrazie ma zamiatać, to trzeba mu przywiązać szczotkę itp.

Kiedy akt dobiega końca, inspicjent daje znak albo sam zasłania kurtynę. Oprócz kierowania samym przedstawieniem do inspicjenta należy czuwanie nad zmontowaniem teatrzyku przed przedstawieniem. Najlepiej w tym celu ustalić podział czynności. Np. pewna grupa osób /zawsze tych samych/ spośród wykonawców powinna przynosić z magazynu i ustawiać teatrzyk, rozstawiać parawany, montować oświetlenie, zakładać dekoracje i przygotowywać kukiełki. Będą to t.zw. "MASZYNIŚCI". W ten sposób robota pójdzie sprawnie i gładko, bez osławionego w teatrach amatorskich zamieszania, bez zacinania kurtyny i przewracania parawanów na głowę publiczności.

Najlepiej jest, jeżeli rolę inspicjenta i reżysera pełni jedna osoba. A teraz pomówimy o tym czarodzieju, który każe kukiełkom z drutu, drzewa i papieru ruszać się i działać jak żywym istotom.

PORUSZACZ jest tym czarodziejem ukrytym skromnie za szopką. Poruszanie lalkami wymaga dużej wprawy, dlatego trzeba się w tym cierpliwie ćwiczyć i nie zrażać się mniejszym powodzeniem na początku.

Studiowanie ruchów kukiełki odbywa się przed lustrem, żebyśmy mogli je za każdym razem kontrolować. Z gotową kukiełką trzeba się zapoznać, trzeba się porozumieć. Jest to obowiązkiem reżysera i poruszacza. Pożądana jest przytem obecność wykonawców kukiełek, gdyż robiąc je sami, nieraz już nimi poruszali, z ciekawością przyglądając się ruchom, i zauważą przytem może więcej niż inni, a więc i rady ich mogą być bardzo cenne. Ażeby ożywić i urozmaicić ruchy kukiełki, możemy przywiązać cienką czarną nitkę do ręki lub nogi kukiełki i podczas poruszania patykiem pociągać za nitkę. Wtedy kukiełka kiwa ręką lub nogą i efekt jest osiągnięty.

Jeżeli dekoracja jest przezroczysta, z rzadkiego płótna i jeżeli lalki prowadzi się na drugim planie /w kanale dalszym od widowni/, poruszacz może zupełnie wygodnie stać albo siedzieć na zwyczajnym krześle. Ale przy dekoracjach nieprzezroczystych poruszacz musi przez kanały widzieć lalki - toteż konieczne jest siedzenie pod szopką, najlepiej na niskich ławeczkach. Przy prowadzeniu lalek na pierwszym planie również najwygodniej jest siedzieć pod szopką, bo w przeciwnym razie ręce prędko mdleją.

Inspicjent powinien dawać poruszaczowi znak bezpośrednio przed wprowadzeniem lalki. Przedtem już powinien inspicjent tak przygotować lalkę i włożyć ją za kulisy, żeby wprowadzenie jej na scenę nie wymagało żadnych przygotowań ze strony poruszacza. Przy wyprowadzeniu lalki inspicjent przyjmuje ją z rąk poruszacza.

Lalka mówiąca w danej chwili powinna być zwrócona do swego rozmówcy i poruszać się żywo w czasie mówienia, słuchająca zaś powinna stać bokiem, lekko nachylona i poruszać się tylko czasami. Lalka mówiąca powinna być możliwie na środku sceny, by skupiać na sobie uwagę widzów. Lalka chodząca musi mieć nogi oparte o podłogę. Lalka tańcząca powinna poruszać się w takt muzyki czy śpiewu; jednym z efektów tańca jest szereg obrotów w miejscu, które winny być wykonane płynnie przez obracanie kijka między pierwszym a drugim palcem obu rąk na zmianę. Przy dużym zamiłowaniu i pracowitości poruszacza dochodzi on na tym polu niekiedy do wprost mistrzowskich wyników. Tańce krakowiaków, górali, zbójnickie itp. udają się znakomicie przy odpowiednio wykonanym tułowiu i członkach kukiełki.

Specjalny efekt - dosiadanie konia najlepiej osiągnąć w ten sposób, że lalka zwrócona twarzą do tułowia końskiego wykonuje szybki zwrot w lewo, poczem łatwo jest przerzucić jej prawą nogę przez konia. Jest to jeden z tych niezawodnych efektów, budzących szał radości wśród widzów.

Zresztą każdy dobry poruszacz ma swoje "tajemnice zawodowe" i swoje specjalne efekty, budzące na sali zachwyt i wybuchy śmiechu. Poruszaczy przy podanych przez nas wymiarach teatrzyku powinno być dwóch. O ile kukiełka wchodzi lewą stroną, a wychodzi prawą, czy też odwrotnie, to jeden poruszacz oddaje ją drugiemu, nie puszczając z palców kijka, póki sąsiad mocno go nie ujmie, w przeciwnym razie kukiełce grozi "potknięcie się" czy zachwianie, czego trzeba unikać.

Końcowym efektem każdej sztuczki kukiełkowej jest prawie zawsze wystąpienię wszystkich biorących udział w przedstawieniu kukiełek. Jest to jedyny moment, kiedy się dopuszcza dowolną ilość kukiełek na scenę. Wtedy mogą przyjść poruszaczom do pomocy wszyscy będący za parawanem /oczywiście z wyjątkiem "muzykantów"/. Kukiełki mogą być stłoczone, ile ich tylko scena pomieści /im więcej, tym większa uciecha na widowni/, a ruchy ich ograniczają się wtedy do podrygiwania na miejscu. Jest to ulubiony efekt - dzieci upominają się z wielką wrzawą o kukiełki, które dla swoich dużych rozmiarów nie zostały wprowadzone na scenę:

- A smok! ... A siwek-Złotogrzywek! ...

I rób co chcesz, biedny Złotogrzywek musi się pchać na scenę, choć tam już kukiełek jak śledzi w beczce.

RECYTATORZY mówiący i śpiewający za kukiełki siedzą w czasie przedstawienia i prób o trzy kroki za szopką na jednej wspólnej ławce albo na krzesełkach. Na każdego recytatora, a najwyżej na dwóch, powinien być jeden tekst sztuczki /najlepiej przepisanej na maszynie/ albo dla każdego jego rola, najlepiej przepisana przez niego własnoręcznie,co nie jest wygodne, jeżeli na danego recytatora przypada parę ról - w tym wypadku lepiej jest mieć tekst całej sztuczki.

Recytatorów jest zazwyczaj mniej niż kukiełek, wobec czego muszą oni być wyćwiczeni w zmienianiu głosu. Jedna kukiełka np. mówi głosem powolnym, płaczliwym, każde słowo wiele ją kosztuje, druga trzepie prędko, "łykając" słowa, trzecia mówi wyraźnie, dobitnie; te mówią przez nos, tamte seplenią. Chodzi o to, żeby każda postać miała swój własny sposób mówienia łatwy do poznania.

Teksty danego recytatora czy dwóch recytatorów powinny być wyraźnie podpisane na wierzchu ich nazwiskami, a wewnątrz poznaczone kolorowymi krzyżykami ich role rozmaicie wymawiane. Baba Jaga np., mówiąca przez nos, dostaje niebieskie krzyżyki,Jasio, sepleniący, czerwone itd.

Wszystkie teksty po skończonym przedstawieniu powinny być schowane do wspólnej teczki i zwrócone inspicjentowi. W czasie przedstawienia recytatorzy obowiązani są do zachowania zupełnego spokoju i naprężonej uwagi, czytając czy też śpiewając we właściwym czasie słowa, które im przypadły.

Uważać trzeba nie tylko na tekst, ale i na to, co się dzieje na scenie /tutaj przekonywamy się, o ile lepsze są dekoracje przezroczyste od nieprzezroczystych/, żeby unikać następujących sytuacyj:

Kukiełka - powiedzmy Hipcio, będący na scenie, woła:

- Dzień dobry, kochany Fipciu! Pysznie wyglądasz, jak się teraz czujesz ? ! ...

Ktoś za Fipcia odpowiada:

- Dziękuję, doskonale!

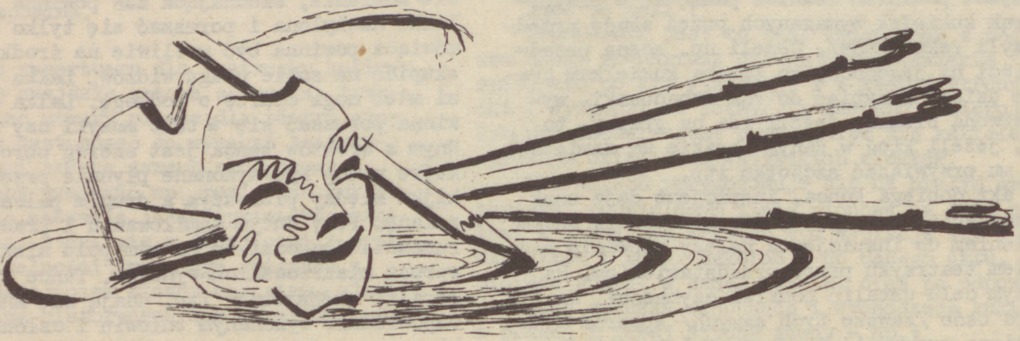
Kiedy tymczasem "kochany Fipcio" jeszcze się nie wygrzebał zza kulis na scenę.

Zadanie inspicjenta i poruszaczy jest trudne i recytatorzy muszą się do nich dostosować z wygłaszaniem roli. Zdarzają się wypadki, kiedy nie można ślepo trzymać się tekstu. Jeżeli np. poruszacz przez pomyłkę za wcześnie wyprowadzi kukiełkę, druga kukiełka nie może do niej wtedy już przemawiać - te parę słów trzeba opuścić. Powiedzmy, Hipcio przed czasem opuścił scenę, a Fipcio przemawia czule:

- Pójdź, niech cię uściskam, kochany Hipciu!...

Recytatorzy powinni wyrobić w sobie zimną krew i przytomność umysłu. Jeżeli np. tekst się pokręci albo wypadnie z ręki, to odpowiedź kukiełki trzeba skomponować, co przy znajomości sztuczki nie jest wcale trudne. Do powodzenia przedstawienia konieczna jest wprawa, którą się osiąga przez próby.

Pożądane jest, żeby wszyscy recytatorzy teatrzyku dobrze śpiewali, aby mogli brać równocześnie udział w chórach i śpiewach solowych. Jeżeli jednak komuś nie obdarzonemu głosem przypadnie w roli piosenka, to może ją za niego wykonać osoba dobrze śpiewająca.



Nowe Książki

J.Ś.

W.Czerwiński - "Podręcznik warsztatowy" /początki ślusarskie/. Wydawnictwo "Technika i rzemiosło". Cz.I na I kl.gimn.mech.Stron 112.Cena sh.5.Londyn 1944 r.- Wydawnictwo to jest zapoczątkowaniem pożytecznej serii podręczników z zakresu szkolnictwa mechanicznego.

J.Słowacki -"Genezis z ducha". Coldra House,Duns. Berwickshire.Str.27.Cena sh.1/6. - W dorobku wydawniczym emigracji po "Anhellim" i "Kordianie" /oba wydawnictwa wyczerpane/ jest to dopiero trzeci utwór Słowackiego. Smutnym faktem jest zjawisko,że do tej pory utwory naszych "największych" w tak znikomej ilości znajdują się na rynku księgarskim.

W.Solski - "Pociąg odchodzi o północy". Powieść. Składnica Księgarska.Edynburg.Stron 160.Cena sh.9/6. Powieść na tle działalności ruchu podziemnego w Polsce.Powieść trochę o charakterze romansu kryminalnego.Czyta się z niesłabnącym zainteresowaniem.Zamach na pociąg wiozący generała niemieckiego jest punktem kulminacyjnym.Ciekawie odmalowane środowisko okupantów.Spadochroniarzy będzie ponadto interesować fakt, że są to przygody spadochroniarza-Polaka z Anglii, zrzuconego w kraju.

M.Lisiewicz - "Z pamiętnych dni". Wspomnienia adiutanta.Londyn 1944.Nowa Polska. Stron 140.Cena sh.10/6. Pamiętniki adiutanta Gen.Sikorskiego.Książka obejmuje okres czasu od obrony Lwowa,poprzez rok 20,odwrót i zwycięstwo aż do r.1922.Jak wszystkie prace tego autora pisana poprawnym i pięknym językiem.

I.W.

Wydział Prac Kulturalno-Oświatowych M.O.N.przystąpił do wydawania broszur o treści pedagogicznej, tworząc wydawnictwo pod wspólną nazwą: Biblioteczka Wychowawcza. Dotychczas pokazały się trzy tomiki: I. Dowódca i podwładny, II. Towarzysze broni i III. Przykazania żołnierskie. Ten ostatni jest do pewnego stopnia syntezą dwóch pierwszych; zawiera on przykazania polskie i brytyjskie.

Część pierwsza daje wyjątki z regulaminu służby wewnętrznej oraz 10 przykazań dowódcy, wysuwając na plan pierwszy zagadnienia odwagi, odpowiedzialności i karności. Przykazania dowódcy ujmują dość szeroko, jakkolwiek zbyt ogólnie pojęcie honoru, omawiając dalej sprawę obowiązków i postawy moralnej dowódcy wobec podwładnych. W myśl tych przykazań dowódca powinien przede wszystkim znać swoich podwładnych i być dla nich przyjacielem, nie czyniąc tego nigdy kosztem taniej popularności.

Część druga /tłumaczona z angielskiego/ jest rodzajem nieurzędowego "Poradnika", który ma za zadanie pomóc oficerom w zapoznaniu się z najważniejszymi przepisami wojskowymi. Te "100 rad dla nowomianowanych oficerów brytyjskich" charakteryzuje przede wszystkim, w odróżnieniu od przykazań polskich, troska o szczegóły i wielki akcent położony na sprawach pozornie małych.

Rady, ujęte w formę nadzwyczaj prostą, odzwierciadlają typowy brytyjski "common sense" /zdrowy rozsądek/. Mówią one o pierwszym obowiązku oficera, jakim jest pamiętanie o potrzebach i dobrobycie podwładnych; o karaniu winnych; o wartości przymiotów osobistych i wiedzy oficera; o znaczeniu wyglądu zewnętrznego, elegancji i dobrych form, a wreszcie o przykładzie osobistym oficera i jego zachowaniu się w służbie i w życiu prywatnym.

Na zakończenie warto przytoczyć jedno z przykazań, którego konkluzja jest niezmiernie znamienna dla brytyjskiego pojęcia t.zw. "fair play"/uczciwej gry/ : "Nie pozwalaj sobie na szkodliwą krytykę młodszych lub starszych oficerów w prywatnej korespondencji. Jest to całkiem niesprawiedliwe; przecież oni nie mogą się bronić."

Bellona /Zesz.11.Listopad.1944/.- Zawiera obok innych, dwa artykuły, które mogą zainteresować pracowników oświatowych: jeden z nich,p.t."Istota wychowania i przywództwa wojskowego", napisany przez płk.dypl.A.H., omawia szeroko zadania wychowawcze jakie wobec żołnierzy spełnia każdy dowódca; drugi, którego autorem jest major dypl.E.R.,zaznajamia nas ze sprawą "Służby oświatowo-propagandowej w armii amerykańskiej".

"Gawędy żołnierskie" /Zesz.3,4 i 5.Wrzes.-Grudz.1944/ Zeszyt 3. przynosi dokończenie artykułu dr.T.S. Offerta "Psychologia rozkazu". Artykuł "O zagadnieniach wychowawczych" napisany przez oficera Marynarki wojennej, ma za zadanie - według własnych słów autora - jedynie "przedyskutowanie metody dochodzenia do wniosków" oraz "zobrazowanie obiektywizmu i bezemocjonalności". Artykuł, mimo braku konkluzji, zaciekawia przebiegiem logicznego rozumowania. Widoczny jest w nim głęboki wpływ, jaki na Polską Marynarkę wywierają podstawy wychowawcze, przyjęte przez Royal Navy. Sformułowanie zalet i cech Polaka dowodzi, jak powszechne jest dziś przeświadczenie o konieczności wychowania nowego typu człowieka w przyszłej Polsce.

W zeszytach 3, 4, i 5 przedrukowano broszurę krajową p.t."Rola i duch wojska", podpisaną bardzo symbolicznym pseudonimem Józefa Zespołowicza. Autor silnie akcentuje konieczność wielkiej przemiany, jaką musi przejść nasze wojsko w kierunku wzmożenia współzależności wojska i społeczeństwa, "wzajemnego ich oddziaływania i dostatecznie licznych powiązań." Drugim z kolei poruszonym problemem jest sprawa szkolenia i wychowania w wojsku, przyczem zupełnie wyraźnie położono nacisk na trudnościach "ukształtowania charakteru i oblicza duchowego", podkreślając, że jest to "znacznie trudniejszym zadaniem od zdobywania fachowej i ogólnej wiedzy korpusu zawodowego."

Dokończenie tych rozważań nastąpi w Nr.6.

Poza już wymienionymi znajdujemy w "Gawędach żołnierskich" artykuły, omawiające zagadnienia: karności, roli i zadań świetlicy oraz oceny kryteriów psychologicznych w wojsku.

Ponadto "Gawędy" prowadzą stałą rubrykę poświęconą przeglądowi polskich i obcych wydawnictw wojskowych, oraz dział pod tyt."Wyjątki z literatury".

Wydawca Polska YMCA w Wielkiej Brytanii, 61, Eaton Place, London S.W.1.

10,-

Published by the Polish Y.M.C.A
in Great Britain
and Printed by
The Munro Press, Ltd., Perth